

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 187 - السنة الرابعة | الاثنين 12 ربيع الأول 1432 هـ 14 من فبراير 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

«عرس الغالى» .. نص لـ درويش الأسيوطى عن أعراس الدم لـ لوركا

ميدان التحرير فرقة مسرحية جديدة فى قلب الأحداث

مسرح ما بعد 25 يناير .. مسرحيون يرسمون الصورة

فنون ما بعد يناير.. صعود البطل الجمعى بديلاً عن البطل الفرد

الدنيا تغيرت .. والمسرح المصرى عليه الاستجابة

مقال رئيس التحرير



● أريان منوشكين هي مؤسسة مسرح الشمس وقد ولدت فى عام 1939 وكان والدها مخرجاً فرنسياً من أصل روسى وأمها ممثلة إنجليزية.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

الغلاف

فى العرض القديم الجديد بالماجستيك يستمر من يستمر من مجموعة العمل القديمة وينضم لهم من ينضم من نجوم المسرح الإنجليزى والأمريكى ومنهم "شين ماكلافلين" ، "ليز ماكرتينى" ، "سارة جين فورد" ، "كيريستين هابرد" و"مارنى راب" .. ويقودهم المخرج المخضرم "هنرى برينس" الذى آثر السلامة وأعلن الاستسلام التام لسحر وايبر فى "شبح الأوبرا"...

صـ 22

اعتذار

تعتذر "مسرحنا" لقرائها عن عدم صدورها الأسبوع الماضى بسبب الأحداث الأخيرة، وكذلك بسبب عدم وجود ورق للطباعة وتعدهم بمواصلة الصدور بانتظام بدءاً من هذا العدد.

لوحات العدد للفنان :
فان جوخ

المختارات:
أريان منوشكين

عزاء واجب

أسرة تحرير "مسرحنا" تتقدم بخالص العزاء إلى كل الوطنيين المصريين وإلى أسر الشهداء الذين راحو ضحية الاعتداءات الغاشمة على المتظاهرين فى ميدان التحرير.. وتحسبهم شهداء عند ربهم وتدعو الله أن يتغمد أرواحهم الطاهرة بواسع رحمته ويدخلهم فسيح جناته.

كما تتقدم أسرة التحرير بخالص العزاء إلى أسرة الفنان الراحل محمد ناجى تغمده الله بواسع رحمته وأسكنه فسيح جناته.

• بحثت منوشكين عن أسلوب للعمل المسرحى يتماشى مع ما ظهر نتيجة اضطرابات مايو 1968 السياسية حيث كان نتاج ذلك عرض المهرجون.

ميدان التحرير

فرقة مسرحية جديدة من قلب الأحداث

قام عدد من فنانى المسرح المعتصمين فى ميدان التحرير بالدعوة لتأسيس فرقة "ميدان التحرير" المسرحية وذلك لتقديم عدد من عروض مسرح الشارع داخل ميدان التحرير بالإضافة لتقديم عروض أخرى مستقبلاً خارج الميدان فى تجمعات الفرق الحرة.

الدعوة التى أطلقها كل من المخرج حسن فواز والصحفى مهدى محمد مهدى لاقت قبول كبيراً بين جموع المتظهرين وانضم للاجتماع التأسيسي الأول للفرقة عدد من المسرحيين الشباب مثل الباحث أحمد عامر المدرس بقسم المسرح بآداب حلوان، والمخرجين الشباب محمد محروس، أحمد شوقى والناقد ياسر علام، محمود الشريف.

وستقوم الفرقة بتقديم عدد من الفقرات مثل "حكاوى ثائر"، بعض فقرات البانتومايم، خيال الظل، العرائس، بجانب تقديم عرض مسرحى ارتجالى يشارك فيه الجمهور.


سيد الإمام



محمد نور

مسرح العرائس فى تحد باريسى

«الرجل ذو الوجهين» خمس وعشرون دقيقة من «الإبهار»

انطلاقًا من فرضية تبحث فيما وراء عمل مسرحى فرنسى استفز خياله، بدأ المخرج الشاب إسلام نجيب العمل على "الرجل ذو الوجهين"، وعلى مدار ثمانية أشهر كاملة تحول العرض الفرنسى الذى لا تزيد مدته على ثمانى دقائق و 25 ثانية، إلى عمل مصرى قلبًا وقالبًا، مدته 14 دقيقة، ثم 25 دقيقة كاملة.

يقول إسلام: عندما شاهدت العرض الأصلى فى باريس تحديت أصدقائى الفرنسيين أنى قادر على تطوير الفكرة، وظللت مشغولاً بهذا الأمر إلى أن جاء مهرجان زكى طليمات العام الماضى وقدمت خلاله العرض بشكله الأصلى ومن حسن حظى أن د. سيد الإمام كان أحمد المكرمين فى المهرجان.

ويضيف:

وكان سهلا تذكيره بالعرض و الفكرة و اقتراح تطوير العرض، فبدأ د. سيد الإمام فى بناء سيناريو متكامل على الفكرة ، و تم عمل ورشة و اجتماعات مستمرة للتناغم ما بين الموسيقى والدراما والإضاءة وتصميم الاستعراضات و الرقص و تركيب العرض و الدخول فى مود العرض للكاست الذى كان متحمسا ومؤمنا بالفكرة، و بناء العمل الذى كانت أجزائه مضفرة ببعضها البعض. و بذل الجميع مجهودا خرافيا خلال 25 يوم بروفات للحاق بالتجريبى، خاصة د. سيد الإمام بخياله الخصب واستطاعته بناء سيناريو قائم على الرقص و هو شىء صعب جدا ، وأيضا الراقصون المميزون معه، ولاعبو المسرح الأسود الذين يقومون بعمل الإبهار فى العرض والذين هم الأبطال الحقيقيون للعرض.

يشيد إسلام بترحيب محمد نور مدير مسرح العرائس وحماسه للعرض وخاصة و أن مسرح العرائس كان الأنسب لتقديم العرض لأن به إمكانية المسرح الأسود من قبل، إضافة إلى توفيره درجة عتمة مناسبة و خشبة و مساحة و منظور رؤية أكثر تناسبا مع طبيعة العرض. لكن العرض متوقف على التنفيذ، فلم يتحدد إلى الآن موعدا لإعادة تقديم العرض على المسرح، ويتمنى إسلام أن يكون هناك معملا بالبيت الفنى للمسرح للتجريب على تأثيرات الضوء ، والـ ultra وتحديث التكنولوجيا وتجارب للمسرح الأسود و الأجهزة التى تقدم درجة أكبر من الإبهار على المسرح، و التى وصلت لدرجة كبيرة مثل ذاك الجهاز الذى يقوم بتكوين ثلاثى الأبعاد للمجسمات. و يؤكد على أننا يجب أن نحاول الانتقال بفننا من مرحلة التأثر و الانبهار بالغرب إلى مرحلة إبهار الغرب و التأثير فيه، و هذا أحد محفزاته للعمل و الإبداع.

"الرجل ذو الوجهين" عن عرض لجيروم موراه ، إنتاج البيت الفنى للمسرح ، مسرح العرائس ، سيناريو د.سيد الامام ، تصميم رقصات محمد ميزو، ديكور سهام كمال، أزياء دنيا الهوارى، نحت محمود الطوبجى، موسيقى إسلام نجيب - د . محمد حسنى، مخرج منفذ حسام الشربينى ، مخرج مساعد نشوى الإبيارى، فكرة وإخراج إسلام نجيب. وبطولته إلى جانب عصام سعيد، ندا بهجت: حسام العزازى، المسرح الأسود: محمد نبيل منيب، محمد مهران، محمود حجازى،محمد ماندو،إسلام مخيمر،أحمد الأنصارى، سيد حسين.

ياسمين إمام أحمد

الشحاذون والمشخصاتية وماراصاد.. فى المنوفية

هموم الواقع المعاش تمثل الحيز الرئيسى

فى بيت ثقافة بركة السبع يجرى الاستعداد لمسرحية "ملك الشحاذين" تأليف نجيب سرور، إخراج أحمد عباس، موسيقى أحمد اللولى، ديكور رضا فتحى، تمثيل محمد زغلول، عزت جابر، أبو ذراع، محمد عوض، شحاته، نهلة كمال، ألماظ، نهاد كمال، نفوسة، مصطفى الشريف، مندوب، حسام الشريف، حمد أشرف، صبحى سيف، محمد كمال، مصطفى ماندو، أحمد السبعاوى، الخواجة جورج.

تدور القصة حول صراع الشحاذين مع اللصوص بينما يقع الطرفان تحت سيطرة الخواجة ممثلا للقوى الأجنبية.

يقول المخرج أحمد عباس إن المسرحية بها إسقاط على هيمنة القوى الخارجية علينا ووقوعنا تحت تأثير هذه الهيمنة.

وفى بيت ثقافة سرس الليان بدأت بروفات العرض المسرحى المشخصاتية تأليف عبد الله الطوخى إخراج يوسف النقيب، ألحان على سعيد، ديكور هانى اللقانى، تمثيل رحاب أبو النصر، أحمد العباسى، أسامة العباسى، محمد أبو الخير، رغدة أبو الخير، محمد عمران، ممدوح بهنسى، وتدور أحداث المسرحية حول شخص تعلم المسرح ويحاول تكوين فرقة مسرحية فى البلد التى يعيش فيها ويصطدم فيها بمن يعارض هذا المشروع بينما يؤيده آخرون.

وفى قصر ثقافة مسرح السادات تجرى الاستعدادات لمسرحية "ماراصاد" تأليف بيتر فايس إعداد وإخراج عادل عواجة، ديكور عبد الرحمن الجمل، موسيقى أحمد أبو سعدة، أشعار محمد الدروفى، تمثيل إسماعيل شلش، محمد عبد الحق، محمد كرم الله، أميرة حسنى، محمد صلاح، تدور الأحداث فى مصحة حول شخصيات تنتابها حالات نفسية ويعيشون ظروفًا مشابهة لظروفنا.

يقول المخرج عادل عواجة إن المسرحية بها إسقاط على واقعنا من خلال أحداث المصحة، وسيتم استخدام الاكسسوارات داخل المستشفى كمقاصل تقع فى ثلاثة مستويات، علوى، وسط، وسفلى ويربط بينهم درجات السلم صعودا وهبوطا.

من جهة أخرى تجرى البروفات النهائية فى جامعة المنوفية لمسرحية "اللعبة" التى تمثل الجامعة فى مهرجان الجامعات المسرحى للبانتومايم وقد اشترطت اللجنة أن تكون المسرحيات المشاركة يقوم بالتمثيل فيها ممثل أو ممثلة واحدة وأن تكون عن أحد الموضوعين : السلام أو أطفال الشوارع.

مسرحية "اللعبة" عن أطفال الشوارع إعداد وإخراج إسلام رضا موسيقى محمد خضر تمثيل إسراء جاب الله وتتناول شخصية فتاة الشارع من خلال حياتها الداخلية أحلامها هواجسها وقلقها مع خط رابط ما بينه وبين الواقع وتسلط الضوء على الصدام ما بين أحلامها والواقع القاسى فى إطار كلاسيكى ناعم يهدف إلى السخرية من الواقع.


نجيب سرور


يوسف النقيب


أحمد شهاب الدين

• المخرج محمد إبراهيم يستعد لتقديم مسرحية "الراهب" من تأليفه وذلك بفرقة مسرح مركز النهضة للفنون والثقافة (الجيزويت) بالإسكندرية، آخر عروض محمد إبراهيم كمخرج كانت "نظرة حب" بمسرح الشباب.

أنا وأنت والنت ...

الشباب والإنترنت فى عرض مسرحى سعودى

على مدار ثلاثة أيام عرضت الأسبوع الماضى مسرحية " أنا وأنت والنت " بمركز الملك فهد الثقافى بالعاصمة السعودية الرياض، وذلك فى إطار المشروع التربوى للاستخدام السليم للإنترنت"سليم نت".

ويتناول العرض المسرحى الذى يقدم بمشاركة عدد من نجوم المسرح السعودى موضوع الإنترنت بشكل كوميدى .

وتتطرق المسرحية الكوميدية " أنا وأنت والنت " المخصصة للكبار إلى عدد من قضايا الشباب ودور الإنترنت فى حياتهم، وهى تأليف وأشعار: ماضى الماضى ، بطولة: يوسف الجراح وعلى إبراهيم وعبدالعزيز السكيرين ومشاركة محمد الشدوخى ويزيد الخليفى وإخراج: د. شادى عاشور.

وفى إطار المشروع ذاته تعرض الأسبوع القادم مسرحية "نتو"، وهى مسرحية مخصصة للأطفال تتعلق بالإنترنت بأسلوب سهل مع استخدام الدمى والشخصيات الكرتونية، المسرحية فكرة وإشراف ماضى الماضى ، وتأليف: جمانة صطيف، وألحان: سامر الفقير وإخراج يحيى الكفرى.

رانيا هلال

سبايسى يطلق أكاديمية الشرق الأوسط للفنون المسرحية

أعلن النجم الأميركى كيفن سبيسى مع إحدى شركات الأستثمار الخاصة فى دبى مبادرة لإطلاق أكاديمية الشرق الأوسط للفنون المسرحية

يهدف برنامج الأكاديمية إلى تطوير وتنمية المواهب المسرحية الشابة فى منطقة الشرق الأوسط خصوصا الشرائح الفقيرة والاستفادة من الخبرات العالمية العريقة فى هذا المجال وتعريفها بفن المسرح والتمثيل المسرحى. وستقوم الأكاديمية " غير الربحية " وهى الأولى من نوعها فى الشرق الأوسط باستخدام منشآت المسرح والإخراج المسرحى المتوفرة فى المنطقة حاليا لتقديم مجموعة من الفرص المبتكرة للفنانين الصاعدين بما فى ذلك ورش العمل والدروس والفعاليات الخاصة التى يقدمها نخبة من محترفى هذه الصناعة وتتناول مختلف جوانب ومهارات المسرح

وستُركز الأكاديمية بشكل خاص على تحفيز الأطفال والشباب من الشرائح الفقيرة والذين بإمكانهم الاستفادة من خلال إعادة بناء الثقة المفقودة وإعادة الثقة بالنفس لبلوغ كامل إمكاناتهم فى كافة جوانب الحياة.

الشمس المشرقة ..

تجليات الأمل واليأس فى افتتاح مهرجان المسرح المدرسى بعمان

مديرية البرامج التعليمية بمسقط أطلقت الأسبوع الماضى النسخة الثانية من مهرجانها للمسرح المدرسى تم خلال حفل الافتتاح تقديم عرض مسرحى بعنوان "الشمس المشرقة "جسد من خلاله المشاركون فكرة صراع الإنسان الداخلى عند النهوض وعند اشتعال الأمل وتوقد العزيمة، حيث يصور النص أوركسترا النفس البشرية التى تعزف فى الإنسان ألحانا متذبذبة بين الأمل واليأس بين الحقيقة والواقع وبين الميلاد



والممات وقدم العرض المسرحى هذا الصراع فى إطار رمزى يستخدم معطيات أو مفردات مراحل العمر البشرى، للتعبير عن شخصيات العرض، حيث عبر عن الحماس والأمل فى ظل إنسان شاب وعن اليأس والواقع المر فى ظل عجوز كهل قد برت روحه التجارب القاسية وبات أسيرا للتخاذل والسلبية شارك فى تقديم العرض تسعة ممثلين من الطلبة والعمل من إخراج: عامر بن صالح العبرى.

مهرجان الدمام للعروض المسرحية القصيرة ينطلق غدا

جمعية الثقافة والفنون بالدمام وبدعم من مركز الملك عبدالعزيز الثقافى العالمى تنظم فعاليات مهرجان الدمام للعروض المسرحية القصيرة فى دورته الثامنة والذى رصدت لجوائزه مبلغ 64 ألف ريال موزعة على عدة فروع منها فأفضل نص مسرحى وأفضل إخراج.

المهرجان الذى تبدأ فعالياته غدا الثلاثاء يشترط فى عروضه أن يكون المؤلف سعودى الجنسية وأن يناقش قضايا اجتماعية بأسلوب كوميدى بعيداً عن الإسفاف بحدود ساعة ونصف، وأن يكون العمل حديثاً ولم يسبق تقديمه أو إنتاجه.

وعلى هامش المهرجان تقام مسابقة التصوير الفوتوغرافى للعروض المشاركة فى المهرجان تحت عنوان "المسرح بعدسة شبابية" وسيكون هناك محاضرة تثقيفية لكيفية تصوير العروض المسرحية

ويعد مهرجان العروض المسرحية القصيرة فى الدمام من أبرز المهرجانات المسرحية التى تقام فى المملكة حيث ينتهج أسلوباً احترافياً جيداً فى التنفيذ والإدارة، ويتمتع المهرجان بشعبية عالية بين المسرحيين السعوديين.

ناصع البياض ..

عرض مسرحى أردنى يناقش قضايا « العذرية والبكارة »

على خشبة مسرح البلد بالعاصمة الأردنية عمان ..قدمت المخرجة " هيا عبدالرحيم " عرضا مسرحيا بعنوان " ناصع البياض " يناقش بجرأة لافتة قضية " غشاء البكارة " !

فى المسرحية التى شاركت مخرجتها فى كتابتها إلى جانب أحمد مساد وبان المجالى يثور غضب عريس شرقى حينما يكتشف فى ليلة زفافه أن عروسه فقدت بكارتها ، ويحاول العرض اكتشاف كل ما دار بذهنه فى هذه اللحظة حتى قبل أن يتاح للعروس توضيح الأمر، فربما كان ذلك عيبا خَلقياً، أو ناتجاً من التعرض لحادثة ما، مثلما قد يشير إلى تجربة عاطفية قبل الزواج... وهو ما يجعل العلاقة مشحونةً بين أسرتَى العروسين.

وتتحمل الفتاة، إذا ما استمر الزواج، تبعات ذلك فى أغلب الأحيان، وربما يغفر لها الزوج فقدان عذريتها لأى سبب عدا أن يكون علاقةً غير شرعية، فعندها ستعانى من الإقصاء والنبذ على صعيد الحياة الاجتماعية، ووحده الزوج من يقرر، إن كان يريد الاستمرار معها أم يختار الانفصال عنها. وهنا من غير الوارد أن يكون القتل أحد الخيارات كما تكشف الإحصائيات المتعلقة بهذا الموضوع.

المسرحية التى أشرفت عليها لانا ناصر، عُرضت بالتعاون مع مفوضية الاتحاد الأوروبى، وجاء البناء الجمالى وفق رؤية أقرب إلى الحياد فى طرح وجهة نظر محددة، إزاء هذه القضية التى ما زالت تثير الجدل، فى الكثير من المجتمعات الإنسانية، المتحضّرة والمتخلّفة على السواء.

5 فرق تتنافس على جوائز الدورة الثامنة لمهرجان «الخرافى» المسرحى بالكويت

أعلن د. نبيل الفيلكاوى مدير مهرجان محمد عبدالمحسن الخرافى للإبداع المسرحى الثامن أن لجنة المشاهدة فى المهرجان اختارت خمس فرق مسرحية فى المهرجان من أصل 16 فرقة تقدمت للمشاركة

وقال الفيلكاوى: إن المهرجان سينطلق فى الثامن والعشرين من شهر فبراير الجارى ويستمر حتى السادس من مارس، وكشف عن دمج جائزتى الديكور والإضاءة معا فى جائزة واحدة هى السينوغرافيا وإلغاء جائزتى الممثل والممثلة الواعدين. الفرق المتنافسة فى المهرجان هى فرقة ستيج جروب فى مسرحية "مسرح بلا جمهور" للمؤلف والمخرج محمد الحملى، فرقة تياترو فى مسرحية "مدرسة الدكتاتور" من إعداد وإخراج هانى النصار، فرقة مسرح الخليج العربى فى مسرحية "صائد الأحلام" للمؤلف والمخرج محمد خالد، فرقة المسرح الكويتى فى مسرحية "الحل بالحرب" تأليف وإخراج محمد الفرج، فرقة الحشاش جروب فى مسرحية "النظارة" تأليف وضحة السنى وإخراج يوسف الحشاش.



• المخرج سيد عبد الرحمن اعتذر عن عدم الاستمرار فى الإخراج لفرقة بهتيم المسرحية التابعة لمديرية ثقافة القليوبية وذلك لظروف صحية.

● كان بحث منوشكين على أسلوب للعروض أكثر شعبية وكان اقتراح منوشكين ألا يقدم عملاً يقوم على قصة أو شخصية بل على قناع ولذلك استقروا أن يقلد كل ممثل شخصية مهرج معين ثم يعمل على اسكتشات تظهر الوظيفة الاجتماعية.

تحدث عن الأنشطة وشهادة الجودة ومسرحة المناهج

هانى كمال: المسرح المدرسى «بوابة ذهبية» لصناعة نجوم المستقبل وجمهور «واعى»!

هانى كمال

اعتبر الفنان "هانى كمال" مدير التوجيه المسرحى بالقاهرة أن المسرح المدرسى هو "المصنع الحقيقى" المنوط به اكتشاف وتقديم المواهب الجديدة وضخ الدماء فى شرايين الحركة المسرحية والفنية إجمالاً.

وقال هانى لـ "مسرحنا": كما تقومون أنتم فى الجريدة بدور هام فى رصد وتوثيق الحركة المسرحية، فضلاً عن الإضاءة على مناطق القوة والضعف فيها، يجب على كل جهة أو مؤسسة أن تقوم بدورها من أجل حراك مسرحى حقيقى، ونحن فى المسرح المدرسى دورنا يتمحور حول تفريخ المواهب، وصقلها حتى لا يحدث تكلس فى شرايين الحياة المسرحية، ومن جهة أخرى تربية الذائقة الفنية لدى طلابنا، والمساهمة فى صناعة جيل متذوق للفن والمسرح، لأن الجمهور أحد الأضلاع الهامة فى العملية الفنية وبدونه لا تكتمل.

وأضاف: الأنشطة بأشكالها المتعددة من مسرح وموسيقى وفن تشكيلى ورياضة، وغيرها، كلها ترسم ملامح وحدود شخصية الطالب الذى هو فنان ومتلقى الغد، وتشكل وجدانه.

ولفت هانى كمال إلى أن الأنشطة لا تعطل الطالب عن تحصيله العلمى رافضًا المقولات التى تكرس لهذا الانقسام، مبديًا انزعاجه من إحساس بعض أولياء الأمور بأن الأنشطة التربوية تعطل أبناءهم عن التحصيل العلمى، الأمر الذى أثبتت التجربة العملية - كما يقول كمال - عدم صحته.

وأضاف: على امتداد تاريخ العملية الإبداعية كان هناك المبدعين الكبار الذين تخرجوا من أهم الكليبات وتبوأوا أكبر المراكز فى الدولة، فكان هناك الطبيب الروائى، والمهندس الشاعر، والمخرج المحامى، وعلى الجانب الآخر كان اللاعبيين والفنانين متفوقين دراميًا.

وتابع: المسرح عن قرب تفوق أولادى فى مدارس مصر المختلفة، الذين يمارسون الأنشطة الفنية، وأتابع نجاحاتهم فى الحياة العملية، وأسعد بهم ومعهم وهذه هى الرؤية والإستراتيجية التى كانت سائدة لوقت طويل، لكنها تراجعت لصالح دعوات ظهرت مؤخرًا تفاضل بين التفوق العلمى وممارسة الأنشطة وهى رؤية خاطئة تمامًا.

واقترح هانى تخصيص توقيت محدد للأنشطة الفنية والثقافية والرياضية بدلاً من بعثرتها على حصص التربية الرياضية والفنية و"لخبطة" الجدول المدرسى على ألا يتجاوز هذا الوقت ساعة أو ساعة ونصف كل يوم.

واسترجع هانى وقت أن كانت جماعة الخطابة، أو جماعة الأدب مثلاً جزءًا حيويًا فى بنية العملية التعليمية وبوابة ذهبية يعبر خلالها الموهوبين إلى مساحة العطاء الإبداعى. ولم ينكر هانى أن غياب الوعى بقيمة هذه الأنشطة، أحد العوامل السلبية التى ساهمت فى تهميش النشاط الفنى والثقافى فى مدارس مصر، فى حين أن "المؤسسة" ممثلة فى وزارة التربية والتعليم ومديرياتها المختلفة لديها وعى كبير بأهمية وقيمة هذه الأنشطة. وأعترف هانى كمال بأن بعض المدارس تشارك فى الأنشطة فقط من أجل "شهادة الجودة"، وليس إيمانًا بما تمثله هذه الأنشطة ودورها فى العملية التعليمية. وحول خارطة الأنشطة المسرحية فى وزارة التربية والتعليم قال هانى كمال: نشاط التربية المسرحية يتضمن ست مسابقات رسمية على مدار العام تبدأ المسابقات مع بداية الأسبوع الأول من الدراسة، استعدادًا لمسابقة أعياد الطفولة التى يقام فى نوفمبر وفى الوقت نفسه يتم إرسال نشرات إلى الإدارات التعليمية ومن ثم إلى المدارس للاستعداد لمسابقة الإلقاء، التى تقام أولاً فى الإدارة قبل تصعيد الطلبة المتميزين إلى المديرية وتنتقى منهم أوائل المحافظة ليتسابقوا مع أوائل المحافظات الأخرى وتبدأ مسابقة الإلقاء من الصف الرابع الابتدائى حتى الصف الثالث الثانوى ويختار الطالب القصيدة المناسبة لمرحلته العمرية سواء كانت من المنهج أو من خارج المنهج.

وتابع: تأتى بعد ذلك مسابقة مسرحة المناهج أى اختيار دروس مقررة لوضعها فى إطار مسرحى يجمع المتعة والفائدة لأن الطالب عندما يشاهد مثلاً مسرحية تاريخية عن رفاعة الطهطاوى على مدى ساعة إلا ربع يشاهد فيها رفاعة بالملابس والتمثيل أفضل من حصة نظرية حول الموضوع ذاته.

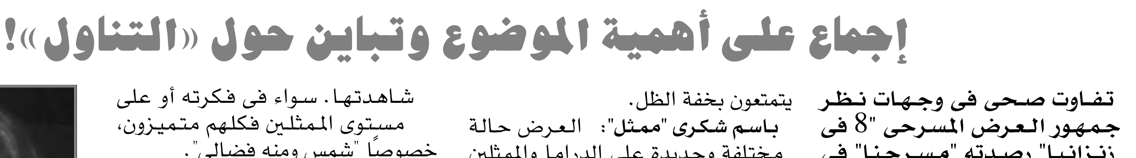
وهذه المسابقة تعد الأهم لأننا نقوم بمسرحة دروس العلوم والرياضة واللغة العربية والتاريخ وأحيانًا اللغة الإنجليزية.

واستطرد: المسابقة الرابعة هى مسابقة الفنون المسرحية وتنقسم إلى مسابقتين الأولى هى الفنون المسرحية للمرحلة الأساسية، الابتدائى والإعدادى، ومسابقة الفنون المسرحية فى مرحلة التعليم الثانوى ويتم فيها اختيار نصين أحدهما باللغة العربية والآخر باللهجة العامية.. وتتسابق الإدارات التعليمية والعرض الفائز يتم تصعيده على مستوى المحافظة حتى يتم التصعيد على مستوى الجمهورية كما هو الحال فى مسابقة الإلقاء. أما آخر المسابقات يقول هانى: مسابقة التربية الفكرية ذوى الاحتياجات الخاصة والذين يقدمون منتجًا جميلاً جدًا - سواء كان مسرحية أو أوبريتاً.

وفى أجازة الصيف ينظم مسابقة تنمية القدرات الصيفية حيث تفتح المدارس أبوابها للأنشطة المختلفة الرياضى والفنى والاجتماعى والثقافى.

إصرار الشريف

> **6 مسابقات تنظمها وزارة التربية والتعليم تغطى «الموسم» .. وتصنع حراكًا مستمرًا**



جمهور «8 فى زنزانيا»

إجماع على أهمية الموضوع وتباين حول «التناول»!

تفاوت صحى فى وجهات نظر جمهور العرض المسرحى "8 فى زنزانيا" رصدته "مسرحنا" فى السطور التالية:

تامر محمد "صيدلى": العرض جميل جدًا.. وكل المممثلين متألقين خصوصًا محمد إسماعيل عبد الحافظ لأنه يتمتع بحس كوميدى.

خالد عوانى، طالب بالمعهد العالى للفنون المسرحية أكثر ما لفت انتباهى الكولاج بين الغناء والتمثيل لكن العرض مفكك ومن الواضح أنه يحتاج لبروفات أكثر.

مروة السباعى "ربه منزل" العرض جميل خصوصًا الموضوع الذى يناقش المجتمع المصرى والشباب الذين يهاجرون للبحث عن فرص عمل، وتم تقديم الموضوع فى إطار من الكوميديا.

على إبراهيم "ميكانيكى": بصراحة العرض كله جميل جدًا وهادف.

مصطفى شعلة وكيل وزارة المالية: فكرة العرض جميلة وليست مستهلكة والعرض به نقد لكل مساوئ الدولة بشكل كوميدى، الممثلون على قدر كبير من الوعى بشخصياتهم كذلك الديكور والإضاءة والملابس.

إمام أمين صاحب شركة: المخرج قدم عرضًا غير تقليدى وموضوعًا مهمًا هو الهجرة غير الشرعية والمشاكل التى تعقبها بشكل كوميدى والممثلين كلهم يتمتعون بخفة الظل.

باسم شكرى "ممثل": العرض حالة مختلفة وجديدة على الدراما والممثلين محترفين ولديهم قبول على خشبة المسرح والأهم أنهم بذلوا أقصى ما عندهم فى أن يظهروا فى أحسن صورة لكنى أعتب على المخرج التزامه بنص المؤلف فلماذا لم يبدأ باللوحة الثانية ثم يرجع بالأحداث عن طريق الفلاش باك أعتقد أن اللوحة الثانية أقوى من البداية التقليدية.

هيام أحمد "موظفة": العمل يناقش موضوع مهم جدًا فى إطار كوميدى لكن العرض مفكك ومهلهل أما الممثلين أغلبهم متميزين وخصوصًا المطرب وليد حيدر.

وقالت **مى أحمد "طالبة"**: العرض يناقش موضوعات وقضايا تلامس واقع المواطن المصرى البسيط فكثير من الشباب يلجأون للهجرة غير الشرعية لحل مشاكلهم ولفت انتباهى الديكور المتميز جدًا بينما كانت الإضاءة ضعيفة.

إيمان على "ربة منزل": رأت أن العرض ناقش أحوال الطبقات البسيطة وقدم كوميد يا راقية، تمتع فنانوه بخفة الظل والتلقائية فى الأداء وتميز وليد حيدر المطرب العرض بصوت وأداء مميزين.

عبير بهاء الدين "مدرسة": العرض أكثر من ممتاز، ويفوق عروض كثيرة شاهدتها. سواء فى فكرته أو على مستوى الممثلين فكلهم متميزون، خصوصًا "شمس ومنه فضالى".

شادى عرفة "مساعد مخرج": العرض مفكك وغير مترابط لكن موضوعه مهم.

سامى على "موظف": ناقش العرض قضايا مجتمعنا بأسلوب كوميدى وانتقد السلبيات بشكل بسيط يستطيع فهمة كل الطبقات وكل الأعمار.

فيروز سليمان "طالبة": آسفة جدًا لكن العرض دمه تقيل!!

محمود نصر "ممثل": أهم ما فى العرض أنه ناقش وضعًا يعانى منه كل الشباب وظهر بصورة لائقة من خلال الممثلين المتميزين.

سما الشرقاوى "طالبة": العرض متماسك وهناك انضباط بين الممثلين وناقش موضوعه بشكل كوميدى هادف وتمتع المخرج بالوعى فى اختياره لممثليه.

محمد رمضان "ممثل": العرض مستفز جدًا ورغم أنه يفترض أنه كوميدى إلا أننى لم استمتع بأى من مشاهدة.

سهيلة شوقى "طالبة": العرض قدم موضوعًا مهمًا بشكل كوميدى راق وكان الديكور أحد مميزات العرض وكذلك الإضاءة والموسيقى والغناء.

دعاء حسين

باسم شكرى



مصطفى شعلة



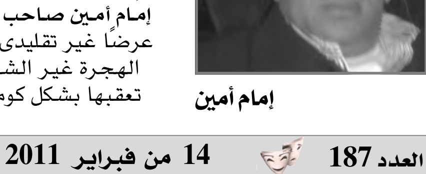
إمام أمين

هيام أحمد

تامر محمد

على إبراهيم

● اللقاء الثامن للفرق المسرحية المستقلة الذى تنظمه مكتبة الإسكندرية تم تأجيله لموعد لم يتم تحديده بعد حيث كان مقررًا إقامته فى بداية الشهر الحالى.



• انقطع نشاطها المسرحى فترة قصيرة عندما ذهبت إلى الشرق الأقصى حيث تعرفت على المسرح هناك خاصة أشكال المسرح الهندى والياباني.

بعد حصوله على جائزة ساويرس لأحسن نص مسرحى



" مع بداية كل عام جديد تهل علينا جوائز ساويرس للفنون والتى تؤكد دائما على أهمية مشاركة المجتمع المدنى فى دعم الثقافة والفنون ، وفى مسابقة النص المسرحى لهذا العام اقتسمها الكاتب السيد محمد على عن نص "ملهاة الحجاج" مع الكاتب أسامة نور الدين ، وبمناسبة حصوله على هذه الجائزة التى تعد تتويجا لمشوار طويل لا نعرف عنه الكثير ، كان حوارنا مع الكاتب السيد محمد على حول الجائزة والنص الفائز وقضايا أخرى تخص الكتابة والمسرح فى مصر"



الكاتب السيد محمد على:

مؤسسة ساويرس تساهم فى اكتشاف المواهب

المجتمع المدنى يساهم فى دعم الثقافة والفنون



ألف مبروك على الجائزة وكيف تراها وما هو شعورك بعدها؟

الله يبارك فيك ... هذه الجائزة جاءت فى وقتها حقا بالنسبة لى .. فقد شعرت فى الفترة الأخيرة أننى ظُلمت كثيرا فى الوسط الفنى المسرحى لأن المسألة أصبحت بالصداقة و ليست بالكفاءة .. فكثير من دفعتى من المثقفين كانوا يستحقون شغل مناصب هامة فى البيت الفنى للمسرح ولكنهم لم يستطيعوا ذلك لعدم وجود من يدعمهم عند من له الكلمة الأخيرة فى ذلك الشأن ... بينما نجد شبابًا أقل خبرة ظهروا فجأة بدون سابق خبرات لهم أو بخبرات قليلة و انطلقوا بسرعة الصاروخ تدرجا فى المناصب التى تتحكم فى مقدرات الحركة الثقافية فى مصر ، إن شعورى بعد حصولى على هذه الجائزة هو شعور بالسعادة لأنها أول مسابقة فى التأليف المسرحى لكبار الكتاب ، جميع المسابقات التى كان يتم الإعلان عنها فهى للشباب دون الخامسة والثلاثين ، و أنا قد تجاوزت الخمسين من عمرى ، و قد حصلت من قبل - فى شبابى - على جائزة المجلس الأعلى للثقافة فى التأليف المسرحى مرتين مرات ، و جائزة سعاد الصباح على مستوى الوطن العربى .

وما رأيك فى مشاركة مؤسسات المجتمع المدنى فى تشجيع الثقافة والفنون والى أى مدى يجب ان تكون مشاركات المجتمع المدنى؟

هامة جدا فمعظم دول العالم الآن ينتشر فيها المنظمات المدنية التى تعمل على خدمة المجتمع و حل مشاكله الاجتماعية ، إنها منظمات متحررة من القيود والبيروقراطية ولذلك فهى أكثر سرعة فى حل المشاكل ، إن اهتمام مؤسسة مثل مؤسسة ساويرس الخيرية بالثقافة و الفن مبادرة هامة جدا من أجل اكتشاف المواهب الشابة و دعم كبار الكتاب فى ظل المناخ الثقافى الاستهلاكى الذى يجتاح دول العالم و بالتبعية دول العالم الثالث .

كلمنا عن نص (ملهاة الحجاج) الذى نلت عنه الجائزة .

نص ملهاة الحجاج هو تتويج لتجاربى السابقة فى الدراما الشعبية و تطبيقا للبحث الذى نلت عليه درجة الماجستير من المعهد العالى للنقد الفنى ، و هو بعنوان (السامر الشعبى فى مصر) و "ملهاة الحجاج" عبارة عن تجربة فى المسرح الشعبى تضم جميع أشكال الفرجة الشعبية موظفة دراميا مثل : خيال الظل و الأراجوز والمحبظين ، و شاعر الربابة ..... الخ ، وذلك من خلال مجموعة مختلفة من فرق السامر الشعبى التى تجمعت من محافظات متعددة و توحدت فى فرقة واحدة يقودها الريس أبو الشعيشع من أجل تقديم عرض مسرحى شعبى فى القاهرة ، وتتناول المسرحية حكاية شعب و حاكم و خليفة .. الشعب هو شعب العراق الذى قتل أشرف اثنين من أهل بيت النبوة .. أولهم رابع الخلفاء الراشدين الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه بمكيدة دبرها الخوارج ، والثانى كان الإمام الحسين بن على ، سيد شباب أهل الجنة ، عندما نقضوا عهدهم معه و تركوه وحيدا مع أهل بيته يواجه جيش يزيد بن معاوية فى كربلاء ، فكانت عليهم كرب و بلاء.

والحاكم هو الحجاج بن يوسف الثقفى ، الذى بدأ حياته معلما للصبية فى الطائف بجوار مكة وانتهى حاكما على العراق ، و الخليفة هو عبد الملك بن مروان بن الحكم خامس الخلفاء الأمويين الذى كان من أعظم خلفاء بنى أمية حيث اتسعت الدولة الأموية فى عهده لتصل إلى بلاد الصين و السند فى الشرق ، و بلاد المغرب فى الغرب ، و بلاد الأندلس فى أوروبا ، و قد راعيت فى هذه المسرحية أن تكون العلاقة حية طوال العرض بين الممثلين والمتفرجين .

وبشكل عام نريد التعرف على منهجك فى الكتابة.

أنا أميل الى الدراما الشعبية الساخرة ورسالة الماجستير التى حصلت عليها عن السامر الشعبى ، هذا لا يمنع أننى كتبت أنواع مسرحية أخرى مثل المونودراما فى (ياريت) ، و الدراما التاريخية (جمهورية زفتى) ، و البانتوميم الاستعراضى (فلاش) ، الدراما الفلسفية (لحظة وداع) ، والدراما الطقسية (النفاريت) ، و الدراما التربوية فى مسرحية عن الإدمان (القضية حساسة جدا) . الخ .

من وجهة نظرك ... لماذا لم يحظى كتاب المسرح حاليا بنفس الشهرة التى حصل عليها جيل الستينيات؟

ذلك لظهور منافس قوى للمسرح جذب منه الأضواء و هو التليفزيون بمساعدة القنوات الفضائية التى جعلت العالم بين يد المتفرج و هو جالس فى بيته .. و أيضا دخول النت الى الثقافة المصرية الذى أصبح فردًا من أفراد كل أسرة ، يتحاور معه أفرادها على مواقع الشات أكثر ما يتحاورون مع ذويهم.

ما رأيك فى مستوى الكتابة للمسرح حاليا بشكل عام؟

يوجد كتاب شباب ممتازون و لكن ليس لديهم الوسيلة لعرض أعمالهم على خشبة المسرح فى ظل غياب الشفافية فى اختيار النصوص.

وما رأيك كذلك فى حال المسرح وكيف نستطيع استعادة جمهوره الغائب؟

يجب أن نبحث عن صياغة جديدة نقدم بها عروضنا المسرحية بحيث يجد المتلقى عندنا ما لم يستطع العثور عليه فى القنوات الفضائية أو فى النت ، و هذا ما أحاول أن أقدمه فى مسرحى الشعبى ، هو أن أجعل المتفرج شريكا فى العرض المسرحى من أجل الحصول على متعة عقلية و نفسية مميزة لا يستطيع أن يحصل عليها إلا من المسرح .

فى رأيك هل كتابة المسرحية عمل أدبى بحت أم يجب كتابة العمل للعرض المسرحى ولا يبتعد عن الخشبة؟

العمل الأدبى البحت نجده فى الرواية أو القصة القصيرة أو الشعر ، ، إنما عندما تنطق كلمة مسرح تكون دخلت الى عالم الدراما و الدراما لا تصبح دراما حقيقية إلا عندما نشاهدها على خشبة المسرح . إن المؤلف المسرحى الجيد هو ذلك المؤلف الذى يشعر بنبض و أنفاس المتفرجين أثناء كتابته لنص مسرحيته ، ذلك لأنه يكتبها لهم ، و من ثم فإنه يجب عليه أن يراعى ظروف ذلك المتفرج المتلقى فلا يرهقه و لا يجعله يمل و لا يخدعه و لا يستخف بعقله . إن كثيرًا من مسرحيات الكاتب الكبير توفيق الحكيم بالرغم من القضايا الهامة التى تناقشها لا نستطيع تقديمها على خشبة المسرح إلا بعد عمل إعداد لها حتى يستطيع المتفرج تحمل ثقل القضايا التى تناقشها .

ما المسرحيات التى كتبتها و لم تعرض حتى الآن و تتمنى عرضها ؟

كتبت مسرحية مستوحاة من موكب السيدة عائشة اسمها (الموكب) و هى مسرحية تقدم فى الهواء الطلق ، ، و يعتبر موكب مولد السيدة عائشة من آخر المواكب الشعبية التى مازالت باقية حتى الآن و إن أصبح هزيلا عما قبل . ففى نصف شهر شعبان من كل عام و بالتمام عقب صلاة العصر مباشرة ينطلق الموكب من ميدان القلعة متجها الى مسجد السيدة عائشة بشارع صلاح سالم حتى تقام الليلة الكبيرة لمولد السيدة عائشة وإن ما يميز هذا الموكب هو وجود مشاهد تمثيلية صامتة لها طابع درام ، متحركة فوق ست عربات كارو ، يتقدمها ، حاملو البيارق و الأعلام والدفوف والبخور ، ولاعب النار وراقص التنورة ، وقد عملت جاهدا على رصد هذا الموكب لعدة سنوات ثم البحث فى المراجع المصورة للوقوف على شكله قديما قبل أن يصاب بالهزال .

مهدى محمد مهدى

• يستعد المجلس الوطنى للفنون والثقافة والآداب بدولة الكويت برئاسة د. عبد الوهاب الرفاعى للثقافة فعاليات المهرجان الوطنى للمسرح الكويتى خلال شهر أبريل والذى تشارك فيه الفرق المسرحية الكويتية.

مسرحيون يتحدثون عن الاستلهام

أفكار ما بعد ثورة الشباب

ما حدث فى 25 يناير 2011 سيكون مصدرًا خصبًا للكثير من الأعمال المسرحية والفنية بوجه عام، فكما تفرز كل ثورة كتابها وفنانيها ستفرز هذه الثورة أيضًا كتابها ومسرحييها ممن سيشعلون خشبة مسرحنا المصرى الذى خمل ومات منذ سنوات عدة، وستوقظه من سباته العميق.

فى هذا التحقيق نستطلع رأى عدد من المسرحيين حول الأفكار التى من الممكن أن تستلهم من ثورة الشباب.

(بداية يتحدث الكاتب المسرحى يسرى الجندى قائلاً: الأمر الأنى سابق لأوانه لأننا مازلنا فى أتون الثورة، كلنا مؤمنون بجوهر موقفها إلا أن علينا أن نتريث حتى يتضح ما الذى سيؤول إليه الواقع ووقتها نستطيع أن ننظر للصورة بشكل متكامل.



أشرف عبدالغفور

أشرف عبد الغفور: المسرح كان يجب عليه التمهيد لهذه الثورة لكنه أهمل دوره

ويضيف الجندى: الحركة بدأت حقيقية إلا أنها لم تكتمل بعد، ولا شك أنها ستنسحب على كل مناحى الحياة، وستفرز هذه الثورة كتابيها ومخرجيها وستنعكس على الأجيال السابقة أيضًا وعلى العقل العام بشكل كامل تمامًا كما أحدثت ثورة 1919 وثورة 1952.



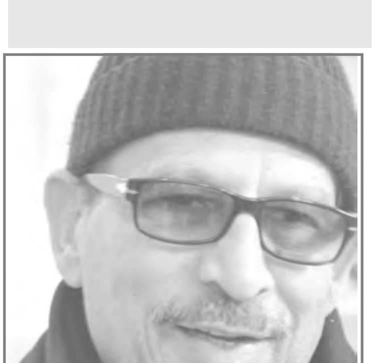
يسرى الجندى: علينا أن ننتظر.. الوقت لا يزال مبكرًا

يسرى الجندى

(المخرج عبد الرحمن الشافعى يقول: الأحداث الحالية والجارية تفجر العديد من القضايا إلا أن أكثر ما جذبنى هو المسرح الارتجالى الذى قدمته الحشود فى ميدان التحرير وغيره من أماكن التجمعات، فهناك بعض المشاهد التى قدمت فى إطار عروض ارتجالية ساخرة ولاذعة عكست مدى الإحساس بالواقع، وإن كانت الدراما فعل، فإن الفعل الذى قدم أرقى ما يمكن الوصول إليه من حالة مسرحية وأعتقد أن هذه المشاهد يمكن أن تجمع فى عروض مسرحية تؤرخ وتؤطر لهذه الثورة. لأنها مشاهد بقدر ارتجالها فى لحظتها لكنها كاشفة للواقع، كما أنها ليست إبداعًا مصطنعًا لكن إبداع حقيقى.



عبد الرحمن الشافعى: المشاهد الارتجالية للمتظاهرين فعل مسرحى حقيقى



عبدالرحمن الشافعى

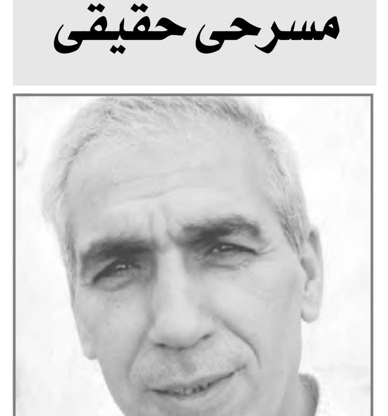
ويضيف عبد الرحمن الشافعى: ما حدث فى 25 يناير بحاجة إلى استيعاب المسرحيين له وهضمه ثم إعادة إفرازه وإنتاجه فى أشكال مسرحية وفنية جديدة.

ويرفض عبد الرحمن الشافعى المقارنة بين أعمال الشباب الارتجالية أو وصفهم بأنهم مسرحيون فهم لم يخرجوا إبداعهم على ورق ولم يكتبوا نصوصًا مسرحية. ويؤكد على ضرورة أن يتم استيعاب هذه الأشكال ودراستها للخروج بعروض جديدة.

ويختم عبد الرحمن الشافعى: المسرح المصرى فى الأساس والشعبى منه ارتجالى، كما أن الأعمال الكوميدية كانت ارتجالية أيضًا وما قدمه الشباب من مشاهد ارتجالية يأتى فى هذا السياق.



أحمد إسماعيل: نحتاج إلى استراتيجية جديدة



احمد إسماعيل

المخرج أحمد عبد الحليم يقول: أعتقد أن كل المسرحيات التى قدمت فى المسرح المصرى قبل 25 يناير كانت تدور فى الأسباب نفسها التى حركت المظاهرات من غضب الناس وانتقاد الجو العام سواء كانت بشكل مباشر أو غير مباشر وهذه هى وظيفة المسرح دائمًا.

ويضيف أحمد عبد الحليم: دائمًا كانت مطالب الشعب المصرى محدودة فهو شعب قانع ويعيش على أقل قدر من الحياة وتقابل مع الكثير من الثورات والاحتجاجات ولكنه وجد أن الظروف السائدة لا تلبى حتى احتياجاته المتواضعة، وأعتقد أن هناك أفكارًا يمكن أن نستقيها منها الانتهازية التى يمارسها البعض ومحاولتهم القفز على هذه الثورة النقية البيضاء وأعتقد أن المسرح فى الأحوال القادمة تقديم أعمال فنية تنمى الوعى لكشف مثل هذه الوسائل.

ويضيف أحمد عبد الحليم: أيضًا لابد من الإشادة بهؤلاء الشباب الذين كسروا حاجز الخوف، لقد كانت الغالبية العظمى من الناس تعتنق نفس المطالب التى طالب بها الشباب لكنهم يخشون تفجير ثورة خصوصًا فى ظل تمادى السلطة فى طرح أشياء غير متوافقة مع مطالب الجماهير.

ويختم أحمد عبد الحليم: أعتقد أن على المسرح فى الأيام القادمة أن يتبنى أكثر مطالب الثورة فى انتخابات حرة نزيهة شريفة وتكافؤ الفرص، وأن يقدم المسرح دورة فى تثقيف وتعليم الجمهور وتنمية وعى الناس فقد جرت محاولات كثيرة باطلة لتشويه وجه هذه الثورة ولكنها لم تفلح باختصار لأنها حقيقية وعادلة.

الفنانة عزة لبيب تقول: أعتقد أن على المسرح المصرى أن يقدم وجهات نظر مختلفة وأن يكتفى فى الفترة الحالية بالنصوص والمضامين المصرية البحتة وأن نهمل النصوص العالمية مؤقتًا حتى لو كانت تتماس مع ما يحدث حاليًا، لأننا نحتاج لنصوص تنبع من الأحداث الحالية ونحتاج أيضًا لمنهج مسرحى وأسلوب إخراجى مصريين. وعلى وسائل الإعلام أن تخرج عن قائمتها الثابتة من النجوم الفنانين الذين نراهم دائمًا ونراهم باستمرار فى كل المناسبات لأن واجب الإعلام تقديم وجهة نظر الجميع.

وتضيف عزة لبيب كمخرجة للطفل أقول إننا بحاجة حاليًا لترسيخ مضامين جديدة لدى أطفالنا كالتسامح وتقبل الآخر والتكاتف على حماية المكتسبات والاهتمام بنظافة شوارعنا وتجريم اللامبالاة لقد كنت فى مسرحياتى أجمع الأطفال المشاركين معى ونقوم بتحية العلم سواء قبل البروفات أو العرض لأن تنمية الانتماء أحد أهم أولويات الثورة، كما يجب أن تكون على رأس أولوياتنا فى كل وقت.

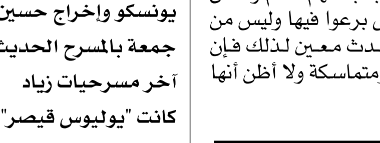
المخرج أحمد إسماعيل يقول: الشىء المهم فى تقديرى الآن هو وضع استراتيجية جديدة للمسرح المصرى يتم فيها تناول جوانبه كافة بالدراسة الحقيقية وعلى ضوء الواقع بكل ملابساته الثقافية والإدارية الحالية، لأن بصراحة وضع المسرح الحالى بتعبير بسيط خارج إطار المجتمع المصرى الأمر الذى لا يحتاج إلى أدلة وإن كان لابد منها فلا توجد خطة واضحة المعالم ولا منهاج لتنفيذ المشاريع المسرحية ولا توجد حلول للأزمات المزمنة التى يعانى منها المسرح كانصراف الجمهور وعدم انضباط العروض المسرحية وعدم وجود خطة بالعروض المقدمة وتوقيتاتها أو علاقة المخرجين المسرحيين بمسرح الدولة وحالة التهميش لعدد كبير منهم وخروج العروض بالصدفة أو بالإلحاح وكل هذا لا يصنع مسرحًا حقيقيًا.

ويضيف أحمد إسماعيل: بالنسبة لموضوع الأفكار التى يمكن استلهامها من الأحداث الشبابية فهذا الأمر متروك للمخرجين من أجل الحرية الإبداعية وعدم الحجر على خيال ورؤى المبدعين. المهم الآن هو التأسيس لخطة حقيقية واستراتيجية يلتف حولها المسرحيون ويصنعونها بأنفسهم بالتعاون مع الإدارة المعينة.

وعن عدم مشاركة المسرح - خلافًا لدوره فى تفجير هذه الثورة قال: لا يوجد عنصر واحد فى المجتمع يفجر ثورة أو شىء من هذا القبيل ولكن أعتقد أن أحوال المسرح المصرى السابقة - منذ فترة طويلة - ولا أتهم فيها أحدًا بالتحديد - ألقت به خارج إطار فاعليات المجتمع.

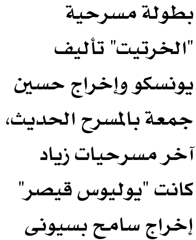
الفنان أشرف عبد الغفور يقول: ما حدث فى 25 يناير كان لزامًا على المسرح المصرى أن يتناوله خلال الخمسة عشر عامًا الماضية ولكن للأسف تراجع المسرح المصرى جعله بعيدًا عن تناول المشاكل التى تجرى على السطح سواء فى مصر أو العالم العربى، وكان هذا السلاح - تناول مشاكل الناس الحقيقية - هو أداته فى الاحتفاظ بجمهوره فى ظل السماوات المفتوحة لكنه أهدره بأسلوب غريب، فلم يجد المتفرج قضاياه المعاصرة ولا ممثلين على هذه الخشبة تقول وتعبر عن ما يجيش بصدره وخياله ووجدانه.

ويضيف أشرف عبد الغفور: ما حدث فى 25 يناير يشكل موردًا خصبًا لمواضيع كثيرة جدًا عانينا منها طويلاً من ظلم وفساد وقهر ومشاكل اجتماعية واقتصادية وكلها كان يجب على المسرح الخوض فيها بشكل حقيقى لكن عليه الآن أن يسارع لتدارك دوره الذى أهمله، لأن ما حدث وما يستحدث فى الأيام القادمة هى المادة التى ستؤرخ لتاريخ مصر المعاصر، فهذه الثورة التى ترتقى لثورة 1919 وربما تتجاوزها أيضًا نتاج شباب جمعهم العلم والعقل والتكنولوجيا الحديثة التى برعوا فيها وليس من أجل غضبة طارئة لحدث معين لذلك فإن وقفتهم صلبة وشجاعة ومتماسكة ولا أظن أنها ستنكسر.



محمد عبد القادر





• الممثل الشاب زياد يوسف يشارك حاليًا فى بطولة مسرحية "الخرتيت" تأليف يونسكو وإخراج حسين جمعة بالمسرح الحديث، آخر مسرحيات زياد كانت "يوليوس قيصر" إخراج سامح بسيونى بمسرح الشباب.

مسرحيون يرسمون صورته

مسرح ما بعد 25 يناير

لا شك أن ما حدث يوم 25 يناير سينعكس على كافة المجالات فى حياتنا ومنها المسرح بالتأكيد. ولأن التغيير يعكس فى حد ذاته وقبل أى شىء، استعداداً لدى المعنى به والقائمين عليه، فقد جاء هذا التحقيق ليطرح سؤالاً حول مدى تحول 25 يناير لنقطة فارقة فى مسرحنا المصرى من حيث الواقع ومن حيث مدى استعداد المسرحيين أنفسهم للتغيير.




حسن عبدالسلام

المخرج حسن عبد السلام يقول: عبر ستة آلاف عام المسرح هو انعكاس للمتغيرات والتطورات السياسية والاقتصادية والإنسانية والاجتماعية فى أى وطن، إلا أن هذا هو أحد أدواره وهناك أدوار أخرى للمسرح فهو يقدم قضايا ويعلى خطًا. وينذر ويحذر ويؤثر ويعالج ويطور.

ويضيف حسن عبد السلام: هذه المرة سيقبع المسرح عند أول أدواره وهى أن يكون انعكاسًا لما يمكن أن نسميه الشخصية الإنسانية والفكرية المصرية الجديدة التى ولدت بعد 25 يناير، سيصبح نوعًا من أنواع التعبير عن الفكر الذى تغير وكسح فى طريقه مجرى العادات التى كانت موجودة منذ عقود مضت وستكون هناك ثورة على كل ما هو عطن ومؤخر ومثبط. وأعتقد أنه حين يتم ويستقر الوضع الجديد سيجعلنا نبدأ بداية جديدة فكرًا وأملاً.

حسن عبد السلام: سوف يعكس وعى الإنسان المصرى الجديد

وعن دور المسرح التثويرى الذى عجز عنه هذه المرة يقول حسن عبد السلام: كيف يؤدى المسرح للثورة فى ظل القمع الأمنى والترصد والتربح والنصب والاحتيال. حين تتجمع كل الآفات فى المسرح تجده ينزلق ويتزحلق فى هذا التيار العفن. وإذا لم يحدث ما يسمى بالتطهر والاغتسال وإعادة صياغة الإنسان ودافعًا لنيل حقوقنا لأننا نؤدى واجباتنا فقط، وقتها لنا أن نطمح إلى مسرح جديد.



الفن نتاج مجتمعه

يشاركه الرأى الفنان د. أحمد حلاوة ويقول: الفن نتاج مجتمعه، وهذا المجتمع الذى تراه لا يتمتع معظمه بالوعى الكافى حتى الفنانين أنفسهم منقسمون بلا وعى لا يدركون أن المسألة ليست كلمات وأغان تتغنى بمصر، لا بد أن تكون هناك نظرة بعيدة. وإذا لم تحدث الثورة تحولاً فى التربة فلن يحدث تغيير شامل وقتها سيصبح الفن أيضًا مسخًا مثل أمور حياتنا المختلفة.


محمود الألفى

ويضيف أحمد حلاوة: القيادات الثقافية لم تتغير كثيرًا بالتالى فليس لنا أن نتوقع اختيارات مسرحية مختلفة ولن تعطينى الحرية الكاملة بالتالى سيصبح الأمر أشبه بالضرب فى الميت. ليس الموضوع مجرد كلام يقال للتنفيس ولا يستمع إليه أحد، لا بد أن يكون هناك مردود لما تقوله أن تشعر أن كلامك له صدى وهذا ما لم يحدث حتى الآن، فمازال المسئولون يتحدثون عن شباب التحرير بتركهم يتلهون ولنعد نحن الحياة إلى طبيعتها، وبالتالى فثورة الشباب يجرى تصنيفها على طريقة ثورة 1919 والسبب هو عدم وعى الشعب، فالجموع التى خرجت يوم الأربعاء إلى ميدان التحديد بالخيول والجمال ونحن نعلمهم لأننا استخدمناهم فى تصوير بعض المسلسلات وهم بالفعل (عيال غلابة) الأدهى أنهم فعلوا ما فعلوه وهم يظنون أنهم ينقذون مصر وهذا هو الوعى المفتقد الذى نتحدث عنه.

ويختم أحمد حلاوة قائلاً: فى كل الثورات كان المسرح موجودًا فى خلفيتها وبقسوة، والثورة الفرنسية قامت من خلال أعمال مسرحيين أمثال فولتير وأمرش وبالتالى فقد خرجوا بفكرة، والشباب الحالى لديه فكرة فعلاً وليس عيبًا أنه بلا قيادة فليس مطلوبًا منهم أن يطبقوه ولكن هناك أدوات فكرية - والمسرح منها - يستطيع صياغة هذه الأفكار ومن ثم تنفيذها على أرض الواقع.

إلى الأفضل

د. سامى عبد الحليم يقول: من المؤكد أن المسرح بعد 25 يناير سيختلف عنه قبل هذا اليوم، وهذا هو رجاؤنا وأمانينا أن يتحول المسرح إلى الأفضل ويضيف د. سامى عبد الحليم: المسرحيون لديهم وعى بمشاكل أمتهم وكيفية طرحها لكن ما كان يعيقهم هو الأسباب المادية والاقتصادية وهو ما أدى إلى هروب عدد كبير من المسرحيين للفيديو فلديهم أسر وأبناء فى مراحل تعليمية، ولا بد من توافر الإمكانيات المادية التى تكفل لفنان المسرح حياة كريمة.

ويستطرد سامى عبد الحليم: ثمة سبب آخر هو الرقابة الذاتية التى للأسف أصبحت ظاهرة لدى الفنانين فنحن نتطوع بالشطب والتعديل فى النصوص حتى نستطيع تمريرها من الرقابة دون مشاكل ولو أن الرقابة صارت متسامحة فى الآونة الأخيرة بشكل كبير.

ويختم سامى عبد الحليم قائلا: الجمهور أيضًا الذى انصرف عن المسرح كان عاملاً مضافًا لأزمة المسرح والذى أعتقد أنه انصراف لظروف المواصلات والازدحام المرورى، وبينما تشعبت الدور السينمائية ووصلت إلى كل الأحياء مازالت المسارح موجودة بقلب العاصمة لكنى أتصور أن ما هو قادم سيحمل حالة جديدة، ذلك أننا لأول مرة منذ زمن بعيد نتفاءل واثقين أن أمورًا كثيرة سوف تتغير.

صورة أخرى

الشاعر سيد حجاب يقول: أنا واثق أن ما بعد 25 يناير سيكون مختلفًا سواء اكتملت الثورة وجاءت بسلطة لا تسطح وعى أبناء الوطن ولا تزيف فنونه، أو لم تكتمل.

ويضيف سيد حجاب: ما حدث أن السلطة أساءت كثيرًا للثقافة المصرية وحولت المزاج المصرى إلى مزاج استهلاكى رخيص، وانحطت الفنون فأصبح بديل سيد درويش وعبد الوهاب. هزيلاً وتافهًا مثلما هو الحال الآن. وروجت للمسرح الاستهلاكى الرخيص، وقادت الشعب بالتجويع والترويع والإلهاء وفرغت الوعى المصرى من إنسانيته، وهذه السلطة هى المسئولة بكل رموزها عن إفساد الفن المصرى بكل فروعه وعلى رأسها المسرح.

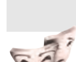
ويختم سيد حجاب: بعد 25 يناير سيولد الفن المصرى الجديد، ستتغير الصورة يقينًا وذلك سواء نجحت الثورة أو تأخرت لبعض الوقت لأن المارد قد انطلق ولم يعد بإمكان أى سلطة أن تقهره مجددًا.

المخرج محمود الألفى يقول: أحوال المسرح فى الفترة الأخيرة ساءت كثيرًا والكل يعرف أن الكوادر الحقيقية التى أفنت حياتها فى المسرح تم إزاحتها لحساب العائدين من الخليج ممن قفزوا على مناصب البيت الفنى. الآن لا بد أن يحدث تغيير جذرى فى المسرح سواء على المستوى الإدارى أو القضايا المطروحة.

ويضيف محمود الألفى: بالنسبة للناحية الإدارية لا بد من إعادة صياغة كاملة فلا يعقل

• المخرج محمد بحيرى يستعد لتقديم مسرحية "إنسواهيروسترات" لجريجورى جورين بفرقة بيت ثقافة طوخ المسرحية بالقليوبية.

أحمد حلاوة: إذا لم يحدث تغيير سيصبح المسرح مسخًا مثل أدوار كثيرة فى حياتنا











د. سامى عبد الحليم: ما هو قادم سيحمل حالة مختلفة تمامًا





د. سامى عبدالحليم



محمود الألفى: يجب أن يتابع تنفيذ الوعود السياسية

أن تكون هناك قيادات ممن تجاوزوا سن التقاعد بسنوات وتصاغ لهم عقود بأرقام فلكية والشباب لا يجدون فرصة، لقد صرح د. جابر عصفور وزير الثقافة الجديد بضرورة الاهتمام بالثقافة الجماهيرية ولكن ماذا عن مسرح الدولة وأين هو من خريطة الاهتمام الآن.

ويستطرد محمود الألفى: على مستوى القضايا المطروحة فلا بد للمسرح من التأكيد على المبادئ التى نادى بها الشباب ومتابعة تنفيذها ومن هنا فإن المسرح قد يصبح أداة فى متابعة الوعود السياسية ومدى تحققها، كما أن على المسرح فى المرحلة المقبلة أن يكشف أولئك الذين حاولوا ركوب الموجة.

ويضيف محمود الألفى: يجب أيضًا على المسرح فى الفترة القادمة أن يلقى الضوء على الظروف السابقة والتى أدت إلى ما حدث فى 25 يناير فلا بد أن تثار قضايا مثل السرقات وتزاوج المال والسلطة لأن المسرح والفن بشكل عام صورة حقيقية للمجتمع فلابد أن يقول للناس ما حدث يوم 25 يناير وما كان قبلها ولقد درج المسرح والدراما بشكل عام على نقد العقود والعهود السابقة.

ويختم محمود الألفى قائلاً: المسرح لابد أن يكون مرآة للتجديد فى الكل وليس فى الجزء فقط، وتناول قضايا مهمة جدًا.

كان سباقًا

الفنانة وفاء الحكيم تقول: من المؤكد أن المسرح سيختلف اختلافًا كبيرًا بعد ثورة 25 يناير ولكن من الإنصاف أن نقول إن المسرح سبق ذلك كله – ليس كل المسرح بالطبع ولكن هناك مسرحيات قدمت وذكرت كل ذلك وأشارت إلى كل ما طالب به الشباب فى 25 يناير، لقد قدمنا فى مسرحية (أخبار أهرام جمهورية) الأم التى باعت أبناءها لأنها لم تستطع إطعامهم، وفى (الراجل الكبير) قدمنا الأب الذى وثق فى أولاده حتى خافه واضطر فى النهاية أن يبيع القمامة، وفى (سابع أرض) قدمنا سلمى وشهاب اللذين صرخا فى الناس بأن يقوموا من غفوتهم وكذلك فى مسرحية محسن مصيلحى (شغل أراجوزات). كثيرون تكلموا ولكن أحدًا لم يلتفت إلى الصوت الحقيقى فى المسرح المصرى الذى تبارى القائمون عليه فى وأد ذلك كله ودفن أى عرض حقيقى بعد 15 ليلة عرض أو 30 ليلة لولا أننا كنا نعض على نواجذنا ونذهب بها إلى الأقاليم. ولم ننج أيضًا من تهديدات الجماعات الإسلامية سواء هاتفيًا أو بالخطابات البريدية.

وتضيف وفاء الحكيم: أعتقد أن ما يجب علينا بعد 25 يناير أن نظل على موقفنا ورؤيتنا لدور المسرح نفسه فى حث الناس على أن يقولوا لا وأن ينتفضوا لكننا كنا نقدم ما لدينا من خلال المسرح بينما الشباب نزلوا للشارع وواجهوا المجتمع كله من خلال تظاهرهم السلمى.

وتستطرد وفاء الحكيم: أعتقد أن المسرح بشكل عام عليه أن يبحث عن دور حقيقى وإلا فلن يكون له فائدة بعد ذلك، أنا لا أستطيع نسيان كم العهر والتسطيح والتفاهة التى شملت المسرح فى الآونة الأخيرة واستقطاب نجوم الفيديو ممن نجحوا فى أعمال أمثال (زهرة وأزواجها الخمسة) حتى رياض الخولى الذى هو واحد منا يعرف مشاكل وهموم الفنان المسرحى يجرى الآن خلف نجوم الفيديو، طالما لم تعد تؤمن بمسرح الدولة وأبنائه فلماذا توليت مسئوليته.

وتختتم وفاء الحكيم: سنذهب جميعًا كفنانى مسرح الدولة إلى د. جابر عصفور ونعرض عليه مطالبنا ومشاكلنا، وأن مديرى مسرح الدولة إما أن يكونوا مؤمنين بمسرح الدولة الذي يستوعب طاقات الشباب والمخلصين له وإما أن يرحلوا.

تنبأنا بما حدث

الكاتب متولى حامد يقول: بالطبع سيحدث اختلاف كبير فى النصوص المسرحية بعد 25 يناير، ستختفى نصوص مسرحية بالطبع لأن زمنها قد تغير، وسيظهر جيل جديد قادر على التعبير عن نفسه.

ويضيف متولى حامد: لا ينبغى أن ننسى أن هناك نصوصًا مسرحية تنبأت بما يحدث، وعلى سبيل المثال فنصى (أصل وعفريت) يتحدث عن الحاكم الذى سيجابه بشعبه، إلا أن ما حدث سيفجر إبداعات كبيرة.

ويرفض متولى حامد فكرة الرقابة الذاتية التى كان يمارسها بعض الفنانين ويقول: لم أفكر مطلقًا فى ممارسة الرقابة الذاتية على ما أكتب، المشكلة هى كيفية أن تعرف كيف تقول كل ما تريد قوله مهما كان حجم الاستبداد أو التسلط، عن نفسى فلم ترفض الرقابة لى أى نصوص حتى نص (أصل وعفريت)، لم أجابه سوى بتغيير اسم نص (المذاق الأمريكى) فقط والذى استبدل بـ "مرايا إلكترا". أعلم أن هناك من يمارس رقابة ذاتية على نفسه لكن العمل الفنى لا يكون كذلك وإلا تحول الكاتب إلى ترزى يقوم بقص الثوب وتعديل مقاسه.

ويضيف متولى حامد: الكاتب الحقيقى لا تحده قيود فقد كتب أمل دنقل أعمالاً شعرية لم يلتفت لعمق معناها سوى بعدها، بينما لجأ نجيب سرور إلى الإفراط فى البوح والانفعال فبلغ التنكيل به حد الإيداع فى مستشفى الأمراض العقلية.

وحول ما إذا كان الرمز سيختفى بعدما يحصل الشعب على حريته قال: لا أعتقد أن الأمور ستظهر سوى بعد شهر سبتمبر القادم، ولكن الرمز لن يختفى من جهة لأن القادم قد يكون مستبدًا أيضًا وتضطر لإعادة السياق معه مرة ثانية، ومن جهة أخرى لأن الرمز عملية إبداعية تلجأ إليها ليس هربًا من الرقابة فقط ولكن لتقضى على المباشرة التى تقتل العمل الفنى. إلا أننى أتوقع أن يحدث تحول كبير فى لغة الخطاب المسرحى لأن من يستطيع أن يقف فى ميدان التحرير ويتكلم بما يشاء، يستطيع أيضًا أن يكتب بمنتهى الحرية، وعلى كل فمن المتوقع أن تنسحب الرقابة وتنزوى وكل ما أرجوه أن نسارع بقراءة ما حدث وتحويله إلى كائن حى يشتعل على خشبة المسرح.

ويختم متولى حامد قائلاً: الفترة القادمة ستشهد تحولاً جديدًا على كل المستويات، فهناك جيل لم نره وكنت تسخر من جلوسه بالساعات على الإنترنت والفيس بوك، لكنه فاجأ الجميع حتى أن المعارضة سارعت للاحتماء به، وهذا الأمر كفيل لولادة نظام جديد على مستوى الإبداع.



محمد عبد القادر

وفاء الحكيم: المسرح نادى بكل ما يطالب به الشباب الآن

وفاء الحكيم

• تقرر تأجيل اللقاء الثانى لشباب المسرح الذى ينظمه قطاع شئون الإنتاج الثقافى والذى كان مقررًا إقامته فى 20 فبراير إلى موعد لاحق فى شهر مارس.

فنون ما بعد 25 يناير

انهيار البطل الفرد.. وصعود البطل الجمعى

إذا كان الجمل الذى دهس الناس فى ميدان التحرير يمثل بنية تفكير تقليدية، صحراوية، لا يمكنها التجاوز إلى ما هو جانبى فى التفكير، فإن الناس وخاصة الشباب الذين تم دهسهم يمثلون بنية تفكير ما بعد حداثية تعى وتستفيد من تراكمات اللحظة الحضارية الراهنة، نحن إذًا أمام نقطة جوهرية فاصلة ما بين بنيتين ذهنيتين تسببت فيهما أحداث ثورة 25 يناير، بنية الخطوات المرتعشة، التعبيرات الصامتة والنفسية المرتبكة، لغة الجسد المحطمة ما قبل 25 يناير، وتلك البنية التى تفجرت لتعيد ترتيب الخريطة البشرية ما بعد 25 يناير والتى تتميز بوجود تحررية أكثر للذات الفردية على مستويين أولهما داخلى يتعلق بالوظائف الحيوية وقدرتها على الامتداد الطبيعى، وقد يأخذ ذلك أشكالاً تعبيرية تتأكد عبرها ثقة الفرد بلغات جسده المختلفة (إشارات، إيماءات، حركات خارجية..) وثانيهما خارجى يتعلق بقدرة الفرد على الإنصهار فى المجموع ليكون بطلاً جمعيًا ومن دون أن يفقد خصائصه الفردية.

قد يعنى ذلك سقوط فكرة البطل الفرد وصعود تدريجى لفكرة البطل الجمعى، المخلص الفرد لم يعد ممكنًا بنفس جدواه ووظائفه القديمة قبل 25 يناير، كانت بنية التفكير الجمعية وقتها خاملة تنتظر المخلص/ البطل / الفرد ليوقد فيها حماس الرفض والثورة، وكانت تنقسم على نفسها فيما إذا كانت ستوافق أو سترفض، كانت ثنائية المخلص/ الفرد – الجموع تحتاج لظرف تاريخى معين ومواتى أيضًا، كانت تحتاج أولاً لقدرة خاصة لدى البطل/ الفرد تمكنه من كسر حاجز الخوف، وبالتالى يصبح عليه أن ينقل الفكرة ذاتها إلى الجموع، وعملية نقل الوعى هنا من الفرد/ كعقل/ وكمخلص إلى الجموع كجسد هى ما تصنع شرارة القوّة الفعلية للثورة.

ذهنية ما بعد 25 يناير تلغى الفردية وتجمع صفات الجموع فى بطل كلى متجاوز فى قدراته للأبطال الأسطوريين، وعليه تتغير العديد من التراكيب الأخرى الاجتماعية، النفسية، الأخلاقية، ....

من هذه التراكيب التى ستتغيّر تراكيب الفنون شكلاً ومضمونًا، ستفرض اللحظة السياسية الحرجة أدبياتها، وستدخل خيوطًا جديدة فى النسيج القديم غالبًا ما سيكون لها الأولوية فى الظهور لفترات طويلة قادمة.

تراكمات المعرفة فى العقد الأخير (موبايل، إنترنت، فيس بوك، تويتر، يوتيوب، صحافة الفيديو،...) أعادت تقسيم بنية المعرفة وبنى الاتصال وسهّلت عملية بناء شبكات اتصال موسعة بين الأشخاص حتى أنه ليسهل أن يجتمع عشرات الآلاف من الناس على معلومة واحدة، أو أن يتناقشون حول أحد الأخطار، لم يكن لذلك.. القدرة على الحدوث قبلاً، كان من الممكن أن تجد عشرات أو مئات الآلاف لهم القناعة الفكرية نفسها، ولكن لا توجد بينهم قنوات الاتصال التى بمقدورها أن تصنع منهم قوة واحدة.

هذه الثورة فى المعلوماتية ووسائل الاتصال هى ما غيرت شكل القوى وحولت معظمها من قوى فردية أو جماعية صغيرة إلى قوى مفزعة حجمًا وانتشارًا، لقد ألغت الثورة المعلوماتية أيضًا عوامل الزمن، المسافة، الجهد،... وأصبحت بأدبياتها وأخلاقياتها الجديدة إحدى السمات المميزة لهذا العصر.

لقد أدى هذا إلى تحطيم معظم الأشكال الفنية المتعارف عليها، وظهرت فنون ما بعد الحداثة وهى تعبر عن شريحة كبيرة مما يحدث، فالمتأمل مثلاً لفكرة حواريات الشات على الإنترنت والتى يشترك فيها أكثر من شخص فى اللحظة نفسها، وفى المساحة المخصصة للكتابة نفسها، وبنفس الطريقة فى كتابة حروف الهجاء والتى اختلطت فيها حروف الأبجدية العربية، بنظيرتها الإنجليزية، مضافًا إلى هذا الكثير من العلامات الإشارية المرئية، وأحيانا الصوتية أو الضوئية/ اللونية، "صنع هذا أيضًا" نوعًا من الاختصارات للكلمات تعارف عليه الجميع بسرعة مذهلة وأصبح من هو خارج هذا السياق غريبًا عنه.

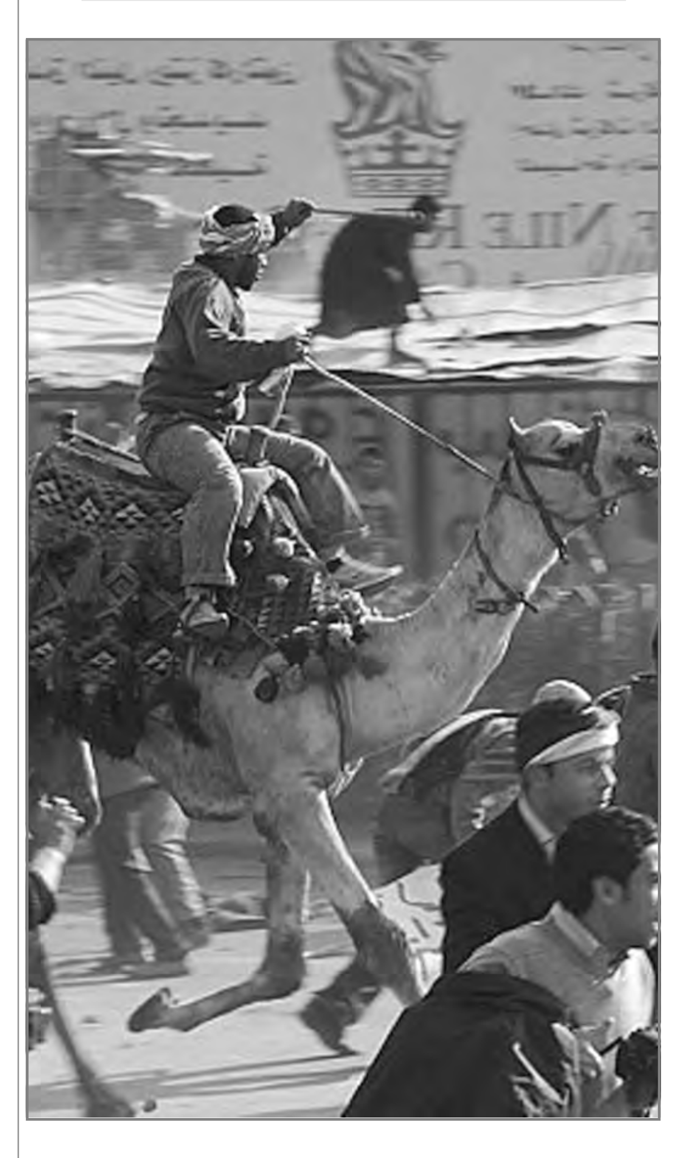
إذًا صنعت التكنولوجيا تراكيب ما بعد حداثية انتقلت رويدًا رويدًا إلى الدخول كنسيج أساسى فى تفكير الجيل الجديد، وهو ما مكنه من التفكير بشكل أكثر اختلافًا عن الأجيال التى سبقته، ربما هذا ما يفسر وجود العدد الأكثر من شباب الفيس بوك والتويتر والمدونين، ... داخل أحداث ثورة الشباب التى انطلقت فى 25 يناير.

هذه الثورة ستؤصل لفنونها، إما تلك المستلهمة من أحداثها الكثيرة والمتشعبة، وإما تلك التى يعلق عليها، تحاكمها، تسائلها، تنحاز إليها أو ترفضها، لذا يمكننا أن نقول إن منظومة القيم والأخلاقيات مضافًا إليها الأنساق والأعراف الحاكمة للمجتمع سيعاد صياغتها من جديد بما يتناسب والأفكار الجديدة التى فرضت نفسها.



> **الأنساق والأعراف الحاكمة للمجتمع سيعاد صياغتها بما يتناسب والأفكار الجديدة التى فرضت نفسها**

إذا ما أخذنا المسرح كنموذج لإحدى الفنون الأدائية التى سينتابها التغيير يمكننا أن نستشرف مثلاً أن ثمة صعودًا سيحدث فى وجود البطل الجمعى (الشعب) كبطل رئيس داخل أحداث مجتمع النص، بينما سيسقط إلى حد ما فكرة نموذج المخلص (البطل الفرد) التى حكمت الكثير من النصوص المسرحية لفترة طويلة، وبالتالى ستسقط المقولات التى تدعو إلى تحلّى ذلك البطل بالقوّة والفكر، وسيمكن وصف البطل الجمعى البديل بذلك، وهو ما يتحقق الان لدى شباب الفيس بوك إلى حد ما.



وفكرة وجود البطل الجمعى وانهيار الفرد ستعيد صياغة وجدان، فكر، حرية الفرد داخل هذا التجمع إلى حدود أعلى لم تكن متاحة له من قبل، أى أن هذا يعنى أن تحرّر الفرد وقيامه بدور البطولة ولعبه لدور المخلص لا يعنى بالضرورة تحرر الشعب من حوله، على عكس ما يحدث عندما يتولى البطل الجمعى دور المخلص فإن ذلك يعنى بالضرورة تحرر الفرد..

من هنا ستخرج الشخصية المسرحية وهى قادرة على الانصهار ضمن إطار جمعى لا يلغى خصائص الفرد، ستظهر أيضًا أدبيات حوارية جديدة لهذه الشخصية، أدبيات تخلو من تصدير صفات الفردانية، الذاتية، الأنانية، وتستبدل كل ذلك بالحديث وفق مقتضيات الضمير الجمعى، والعقبة هنا أن يكون بمقدور الكاتب إقامة صراع درامى حقيقى وفق هذه المنظورات الجديدة.

سيكون أيضًا بمقدور الشخصية الدرامية أن تكسر حاجز الخوف والتى ظلت لفترات طويلة سابقة غير قادرة على الاقتراب منه، ستنتقل عدوى هذه الشجاعة إلى الصياغات الشكلية الجديدة للنص المسرحى والتى غالبًا ما ستتجه إلى تلك البنى المكانية، الإطارية، المشهدية،.. المفتوحة والمتماهية مع الواقع الجديد.

إننا إذًا إزاء هدم لمنظومات ما قبل كلاسيكية فى أداءات الفكر، الكتابة، التوازن النفسى والمجتمعى، منظومات الأخلاق والأعراف وقيام لمنظومات أكثر وعيًا على مستوييها الإطارى والمضمونى إذا ما امتدت على قامتها يمكن لها أيضًا أن تعيد صياغة المكان والزمان بطرق أكثر تحررية وأكثر تلبية لاحتياجات اللحظة الحضارية الراهنة.

لم يعد ممكنًا أن نتعامل وفق نمط تفكير يتجاهل الحاضر بأزمنته وأمكنته ووعيه المتولد والمتزايد والذى لم يعد ممكنًا تسييسه ليتم تسيير كلاسيكية صحراوية منتهية الصلاحية فى مقابل نمط تفكير آنى ما بعد حداثى، وما بعد بعد حداثى.

إبراهيم الحسينى



> **لم يعد ممكنا أن نتعامل وفق نمط تفكير يتجاهل الحاضر بوعيه المتولد والمتزايد**

• مهندس الديكور محمد جابر يستعد لتصميم ديكورات مسرحية "العرض القادم" بالفرقة القومية للعروض التراثية، المسرحية تأليف وأشعار محمد عبد المعطى وإخراج عادل حسان.

صيد الأحلام وبختك اليوم

داخل قاعة الغد للعروض التجريبية والتراثية وجلست لأشاهد العرض المسرحى صيد الأحلام من تأليف رشا عبد المنعم وإخراج محمد فوزى ووقفنا دقيقة حدادا على أرواح ضحايا الحوادث الأخيرة فى الإسكندرية

ليبدأ العرض المسرحى الذى يعتمد على تقنيات خيال الظل او عرض خيال الظل الذى يحوى تقنيات المسرح ومن خلال سؤال جوهرى هل يحيا الإنسان متغذيا على الحلم ام أن الحلم يتغذى على الإنسان فعالم الحلم هو عالم فانتازى تمتزج فيه رغبات الإنسان بمخاوفه وتمتزج فيه الشخصيات والأماكن ولا يتعلق بالمنطق الواقعى او الحياتى وهو مهرب الإنسان من الكبت او القمع او القهر الذى يتعرض له فيستطيع الإنسان فى حلمه ان يرى الأشياء كما يحب دون حجاب او خوف ويستطيع أن يبلغ أعظم المراتب ففى حلمه يصبح غنيا وقويا يعيش فى ابهى القصور ويرتدى أبهى الثياب بينما هو فى الحقيقة فقير أو معدم .

على الصياد الفقير يسكن فى عالم الأحلام يكابد الفقر والعوز ويهرب دوما الى عالم الأحلام حتى يقع فى حب نور الفتاة الحسناء والتى يراها ترقص عارية ويقعان فى غرام بعضهما البعض ويجلسان تحت الشجرة (وانتم عارفين الباقى ما هو الحلم ما فيهوش رقابة) ويحاول على ونور الذهاب للخليفة لكى يساعد على فى اخراج نور من الحلم وفى الطريق يلتقى بالخليفة وهو مربوط بشجرة وزوجته تضربه بالكرباج ويسأله عن طلبه ويوصيه أن يذهب اليه فى القصر فى اليوم التالى ليخبره بطلبه ويعطيه (أمارة) ليتعرف عليه وهو انه رآه وهو يجلد بالكرباج من زوجته .

وفى اليوم التالى يذهب على للخليفة ويطلب منه المساعدة فيهديه الخليفة الى الساحر قارون ويعطيه المال ويفكر على كيف يخرج نور العارية من الحلم ففكر فى ان يخفى دينارين فى جيبه ليشترى لها ثوبا يسترها ، ويعطى المال الباقى لقارون وينجح فى اخر الأمر ان يخرج نور من الحلم ليتزوجها ولكن لا تنتهى الحدوتة بهذا الزواج فحين يتزوج الاثنان ينتهى الحلم بالنسبة لهما وعاشا الواقع واصطدما بمشكلات الواقع ولذا عاد على مرة اخرى للحلم وانضمت نور الى حريم الخليفة لتحيا فى الحرملك ويتبعها على ليصبح خادم فى الحرملك .

ولقد قدم المخرج محمد فوزى العرض مستخدما تكنيك خيال الظل ممزوجا مع التمثيل البشرى فى مكان العرض حيث بدأ العرض بالراوية والتى استقبلت الجمهور بحفنة اوراق البخت او الحظ لتجلس على مقعد وتبدأ فى سرد الحدوتة والتى تقدم بالتوازى معها على جدران المكان المحيط بمكان العرض حيث تحول الديكور كله الى شاشات صغيرة ومتوسطة لخيال الظل يحركها اللاعبون من خلف الديكور ويتم انتقال المناظر على شاشات العرض من شخوص خيال الظل او من الممثلين البشريين ويحدث تداخل بين خيال الظل والممثلين البشريين وعرائس او دمى الماريونيت التى يحركها الممثلون انفسهم فى وسط المسرح مثلما حدث فى مشهد الخليفة مع على حيث وضع الممثلون منضدة عليها سرير صغير او ماكيت مصغر للسرير والمقعد الذى يستخدمه الممثلون ومحركو العرائس فى جلوس الدمى او العرائس وهذا المزج بين هذه الظواهر المسرحية الشعبية من الحكواتى او الراوى وخيال الظل والأراجوز الديكور لمحمود حنفى كان منسجما مع العرض فقد أحاط منطقة التمثيل فى مواجهة الجمهور بثلاثة حوائط أحدها خلف الممثلين وفيه شاشة كبيرة فى وسط الحائط أخفيت بستائر سوداء تنفتح عند أداء خيال الظل فى جزئها الأعلى وتصبح كلها شاشة لخيال الظل البشرى اثناء مشاهد التمثيل والرقص بين على ونور فى مشاهد الحلم ليصنع بذلك بعدا سحريا للديكور فهو قدم غلالة للشخصيات لتصبح شخصيات سلويت تتفق مع مفهوم الحلم الذى تحيا فيه الشخصيات .والحائط الجانبى الذى يحد الممثلين من ناحية اليسار ملئ بالشاشات الصغيرة لخيال الظل ويتسع الحائط ليقدم شخوص الممثلين البشريين فى شكل أقرب للصور السالبة الفوتوغرافية وهو استمرار لحالة الحلم عند الشخصيات وعدم وضوح ملامحها . اما الجانب الآخر يمين الممثلين ففيه باب وعلى يمين الباب ويساره شاشات صغيرة لخيال الظل . والمكان المحيط بالممثلين كله اشبه بالقضبان او السجن فالشخوص داخل الحدوتة شخصيات مسجونة داخل حلمها . ولكن المخرج محمد فوزى استخدم دخول الممثلين من خلف الجمهور ليصبح المكان كله اشبه بالسجن لشخصيات الواقع ايضا بالجمهور ليصبح الجمهور كله ايضا مسجون بالحلم



هل يحيا الإنسان على الحلم أم يحيا الحلم متغذيا على الإنسان

كما جاء على لسان الراوية " لو كان الحلم ينفع مكناش صحينا من النوم أبدا"

الموسيقى لهانى عبد الناصر كانت متنوعة فقد قدم مستويين للموسيقى مستوى خاص بخيال الظل وفيه اعتمد على الإفيهات الموسيقية كمؤثرات الرسوم المتحركة ومستوى اخر للشخصيات البشرية ويعتمد على الموسيقى الحالمة فى مشاهد الغرام بين على ونور وايضا فى النقلات الزمكانية بين المشاهد .

وقد برع لاعبو التحريك فى تنفيذ العرض فى دقة التوقيت ونقل المشاهد بحيث لا يتسرب الملل لنفوس الجمهور مع جودة صنع العرائس وشخوص خيال الظل وتنوعها وان كنت اعيب عليه صغر حجم شخوص خيال الظل فالشخوص صغيرة جدا حتى تكاد تتشابه الشخوص فلولا تعليق الراوى على الأحداث لما علم الجمهور الفرق بين الشخوص وهو عيب لو تم تداركه عزت حسنى مصمم العرائس لأصبح للعرض مستوى أفضل مما هو عليه .



العرض يقدم رؤية فنية وفكرية تتناسب مع طبيعة الجمهور المصرى

التمثيل انقسم التمثيل فى العرض بين التمثيل الإذاعى المصاحب لشخوص خيال الظل والتمثيل المسرحى كما جاء فى أداء الممثلين نهاد ابو العينين واحمد بسيم ونشوى اسماعيل وشكرى عبد الله ورضا حسنين وهشام على ومحمد لبيب ونديم شوقى حجاب وبسنت عباس والذين قدموا تابلوها فنيا راقيا من التمثيل والاستعراض وان كان ممثلو الأدوار الرئيسية كالراوية او الخليفة او نور او على لم يستطيعوا تقديم طاقاتهم الفنية كاملة بسبب الأطار العام للعرض الا انهم ممثلون على درجة عالية من الإجادة رغم قلة المشاهد التمثيلية المقدمة . وقد احتوى العرض على بعض القفشات الكوميدية من جانب الممثلين اضفت على العرض بهجة ومتعة فهى قفشات من داخل الحدوتة وليس فيها خروج على النص .

وانتهى العرض المسرحى فجأة لنجد الممثلين يدخلون للتحية وهو امر يجب ان يتم مراجعته من قبل المخرج فالعرض ينتهى فجأة دون تمهيد او إعلان بنهاية العرض .كما انتهى العرض ولم أجد مبررا لورقة البخت التى فى يدى والتى تحتوى على عبارة (ضربنى وبكى وسبقنى واشتكى) وكنت أرجو أن تكون لها علاقة ما بالعرض كأن يتم التداخل مع الجمهور بالأمثال المكتوبة معهم او سؤالهم عن محتوى ما حملوا من أوراق فمشاركة الجمهور فى اختيار ورقة البخت اى ان الجمهور سيصبح ايجابيا فى العرض ولكن انتهى العرض والجمهور كما هو فى سلبية لعدم تطوير العلاقة بين العرض والجمهور.

ولكن العرض المسرحى كان ممتعا وايقاعه منضبطا فقد مر الوقت دون ان نشعر به سريعا وهو شئ جيد يحسب لمخرج العرض وكاتبته لما فيه من تنوع فى عناصر الرؤية المسرحية.

وفى النهاية عرض صيد الأحلام عرض راق يقدم رؤية فنية وفكرية تتناسب مع طبيعة الجمهور المصرى وإن كانت لفظة عارية التى تكررت فى النص المسرحى تحتاج لإعادة نظر فنطق الكلمة على لسان الممثلين أحرجت اسرة كانت بجانبى وقد تأفف منها بعضهن . ولذا انصح القائمين على العرض بترشيد استخدام الكلمة ولا أقول الغائها لأنها فى صلب الحدوتة.



أشرف عزب



• عادت أمس لجان المتابعة بالإدارة العامة للمسرح لممارسة أعمالها بعد توقف لمدة أسبوعين بسبب الأحداث الأخيرة التى مرت بها البلاد.



شيزلونج

شباب يبدأون خطواتهم الأولى ويستعيدون جمهور المسرح

كان للارتجال دائمًا وعلى مر العصور مكانة فى الفن المسرحى وهو عبارة عن تمرين مسرحى يتضمن كلامًا وأفعالاً مرتجلة أى ليست معدة من قبل والمعروف أن الارتجال دائمًا يساعد الممثل على تنمية خياله ويساعده أيضًا على التركيز والاستيعاب والثقة فى النفس والأهم من ذلك أنه يجعل الممثل تلقائيًا.

هذا ما حدث فى العرض المسرحى المرتجل "شيزلونج" ارتجال ورشة حلم الشباب الذى يقدم على خشبة مسرح العائم الصغير من إخراج محمد الصغير.

أحداث العرض تدور حول بعض المرضى النفسيين الذين يتلقون العلاج عن طريق ما يسمى بالسايكودراما أى من خلال التمثيل والغناء والعزف والرقص ومن خلال ذلك يلقون الضوء على موضوعات ومشاكل تواجه المجتمع المصرى بكل طبقاته سواء الغنية أو الفقيرة حيث تطرق العرض لمعاناة المجتمع المصرى كالتفرقة العنصرية والزحام والفقر والإنطوائية والبحث عن الهوية وغيرها، فنجد مثلاً الفتاة التى لا تتمتع بشىء سوى تعذيب الأخرين بسبب تفرقة أهلها بينها وبين شقيقها الولد، والمريض الثرى ومشكلته فى عدم وجود مشكلة فى حياته، ومن خلال محاولاته للبحث عن مشكلة يتطرق العرض للطبقة الفقيرة بمشاكلها وهمومها، أيضًا الفتاة "السمينة" التى تعانى من سخرية الناس لها، وكذلك المريض النوبى الذى يعانى من معاملة الناس له باعتباره غير مصرى، وغيرها من المشاكل التى يتعرض لها المواطن المصرى بشكل ساخر وفى إطار كوميدى أيضًا هناك لحظات مأساوية استطاعت إبراز الصراع الداخلى للشخصيات وتعاطف معها الجمهور.

تنوع عناصر الرؤية المسرحية وتقديم مواهب جديدة

وعلى الرغم من أن العرض اعتمد على بعض الحكايات المنفصلة إلا أن العرض بدا هادئا ومتماسكا فجاء إيقاعه منضبطًا إلى حد كبير وقادرًا على التواصل مع الجمهور والتفاعل معه من خلال استخدام المخرج لمنهج بريشت فى كسر الإيهام أو كسر الحائط الرابع ومن خلال استخدام تكنيك المسرح داخل المسرح، أيضًا من خلال الكوميديا المتغلغلة بين أحداث العرض، كذلك الإفيهات التى منحت العرض فرصة لتجاوب الجمهور مع أحداثه.

الديكور كان من مميزات العرض، جاء غير تقليدى ومناسبًا للعرض فهو عبارة عن بعض الموتيفات البسيطة كذلك الملابس والموسيقى أما الإضاءة فلم تكن مؤثرة حيث ظلت ثابتة أحيانًا كثيرة رغم تغير المواقف وانفعالات الشخصيات.

وعلى الرغم من أن أغلب الممثلين يبدأون خطواتهم الأولى وليس لديهم باع طويل فى التمثيل فإن أداءهم جاء متميزًا وبسيطًا وتلقائيًا وغير مفتعل بالإضافة إلى حضورهم على خشبة المسرح فتميز كل من "أحمد مجدى، وليد الهندى، حمدى أحمد، محمد خطاب، حمدى التايه، بلال على، سارة درزاوى، محمد أنور، مصطفى خاطر، بسام عبد الله، رانيا عبد المنصف، ريهام سامى، ياسمين فهمى، مصطفى أحمد، إسماعيل السيد، لقاء الصيرفى، عمرو بهى، رامز سامى".

العرض يحسب لمخرجه محمد الصغير ولفريق العمل كله لما فيه من تنوع فى عناصر الرؤية المسرحية خصوصًا وأن العرض قدم مواهب جديدة سواء فى التمثيل أو الغناء أو العزف، وقدم موضوعات تعكس روح المجتمع المصرى ومن الواضح أن العرض اعتمد على إمكانيات بسيطة التكلفة واستطاع أن يحقق نجاحًا سواء على المستوى الفنى أو على المستوى الجماهيرى خصوصًا وأن الجمهور لم يقتصر على فئة واحدة.

والأهم أن هذه المجموعة الشابة جاءت بجمهورها الذى يشاهدها فى الجامعة أو فى مسارح الهواة عمومًا، وهى خطوة جيدة من إدارة مسرح الشباب بقيادة المخرج شادى سرور تسعى إلى استعادة الجمهور عبر عروض بسيطة يرى نفسه فيها وقد أثبت عرض شيزلونج أن الجمهور لا يأتى فقط للنجم الموجود بالعرض وإنما يأتى للعرض الجيد حتى لو قدمه مجموعة من الهواة أو الذين يبدأون خطواتهم الأولى.



دعاء حسين

العرض أثبت أن الجمهور يأتى للعروض الجيدة حتى لو قدمها مجموعة من الهواة

• تشارك كلية الطب البيطرى بالإسكندرية فى مهرجان الجامعة هذا العام بعرض "وشوش" تأليف محمود الطوخى إخراج إسلام وسوف.

رسالة الى الأب..

من الجامعة اللبنانية الأمريكية

كافكا ، وأبوه، والمدير، والذئب ، والخنازير. كان هذا هو عنوان العرض المسرحى الذى شاركت به فرقة قسم فنون الإعلام بكلية الآداب والعلوم بالجامعة اللبنانية الأمريكية فى لبنان فى فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى. العرض من إخراج وإعداد لينا الأبيض عن كتابات فرانز كافكا وخاصة رسالته الشهيرة إلى والده.

هذا هو العرض العربى الثانى الذى يعتمد أصل أدبى وتطويعه ونقله إلى المسرح ، ولكن فى هذه المرة كانت المرجعية المطلوب توافرها بين المتلقى والعمل موجودة بالفعل ؛ من خلال بامفلت العرض الذى احتوى على تعريف بكافكا نفسه وأيضا أجزاء من هذه الرسالة ، إلى جانب أن العرض اعتمد فى الأساس على أداء هذه الرسالة بذاتها ومحاولة خلق الصور المترتبة عليها خاصة ما يتماس مع الواقع اللبنانى العربى؛ فلم تكتف المخرجة/المعدة بوضع الحركة الدرامية المفسرة لوجهة نظرها ؛ وإنما أضافت بعض الحوارات والمشاهد باللهجة اللبنانية الدارجة لتوصل ما أرادت أن تذهب إليه.

بدأ العرض المسرحى وأنوار الصالة مضاءة وهناك اثنان من اليمين واليسار فى طريقيهما لخشبة المسرح أحدهما يحمل ما يشبه مصباح ديوجين ، وفى الخلفية حيث ترى بالليزر صورة متحركة غير واضحة لرجل ما ، واتساقا أو لنقل انسياقا إلى اللازمة الموجودة فى المسرح العربى عامة هذه الأيام كان لابد من فترة زمنية تكون فيها بعض الحركات فقط مع بعض الهمهمات والموسيقى إن أمكن ، بعدما صعد الاثنان إلى خشبة المسرح حيث الحركات تنقل إليك بعض المعانى عن النشأة ومحاولة النطق الأولى ثم القهر الواقع على هذه المحاولات ، مع أن الجميع يشتركون تقريبا فى السمت الواحد مع توحيد الزى وطريقة ارتدائه أى أننا أمام شخص واحد ؛ وهذا فعلا ما قصدته المخرجة ،أى أن الأمر الواقع أمامنا ليس إلا محاولة لتفسير الواقع الكابوسى الذى كان يعايشه كافكا وينقله إلينا فى رواياته وأيضا تصوير حالة الاضطراب النفسى الداخلى التى تصيب الجميع على الخشبة بما فيهم نحن المشاهدون ، ثم تأتى أول الكلمات على لسان الراوى البطل من يسار المسرح ويبدأ الأمر بـ (الخوف منك يا والدى) مفسرا لما تم مسبقا وأيضا شارحا إلى الدافع الأساسى لهذه الرسالة / الفعل المسرحى . وأثناء الإلقاء من الواحد أو الجزء يكون هناك تفسير بالصورة لما يقال بحيث يدور العرض كله فى منطقة التذكر والاسترجاع أو الفلاش باك كما يحلو للبعض ؛ وبعد انتهاء الجزء المروى وصورته العامة يكون هناك تفسيرا خاصا بالإضافات التى تمت باللهجة اللبنانية حيث ينسحب الأمر من العام إلى الخاص / كما أن الاعتماد على الإضاءة الصريحة التى كانت تأتى من أمام الخشبة فى مستوى أقدام الواقفين على خشبة المسرح كانت تعطى بعدا ظلاليا ممتدا ومتعرجا ولكنه فى النهاية ينمحى حينما يقع على الستارة السوداء الموجودة فى الخلفية أى أن تكوين الصورة المسرحية الموجودة لا يقتصر فقط على ما يقوم به الممثلون وإنما الأمر يتعدى لما يمكن أن يقع عليهم من مؤثرات ليس لهم علاقة بها ؛ ولذا فإن وضع المنابع الضوئية لهذه الصورة المرئية من قبل الجمهور كان مقصودا فما أسهل أن تأتى نفس النتيجة بطريقة لا تبين فيها هذه المنابع . وعموما كنت الإضاءة التى صممتها منى كليمو جيدة واعتمدت فيها على الحوارية بين الإضاءة الصريحة والإضاءة الملونة لتنقل لنا التغيير بين مرحلة السرد ومرحلة الاسترجاع التى حدث بها الفعل وانعكاساته على نفس وذات الراوى الجمعى.

وأيضا تأكيدا أن الجميع واقع فى هذا الشرك وأن هذا الواحد هو بعدا أكبر من الشخص الواحد كان الراوى يتغير فمرة هو شاب ومرة آخر ومرة فتاة .. الخ . كما أن الجميع يشتركون أيضا فى تكوين الصورة والتبادل بين الشخصيات المروى عنها سواء كانت شخصيات طيبة أم على العكس.

أى أن يصل السرد إلى أن هذه المعاملة كان نتيجتها عدم الثقة بالذات وعدم القدرة على التعبير ويكون التجسيد فى أقصى وسط يمين المسرح بعدما كانت البدايات الأولى فى يساره ليوصل لنا أن الأمر قد وصل لآخره تقريبا فرحلة سرد الرسالة من بدايتها كانت تتم فى وسط يسار المسرح وتتحرك رويدا رويدا للداخل ، إلى أن نصل الى أن المبتغى ليس كبيرا فكل ما يرجوه الراوى فى نهاية الأمر هو الإقرار بالأمر بالواقع وتخفيف حدة اللوم فقط ؛ لقد كان هذا هو الطلب الأول والأخير تقريبا وهنا تتدخل المخرجة لتعطى الأمر بعدا أنيا وخاصا بلبنان والعرب ككل ففى هذه اللحظة نرى الجميع على المسرح وقد أصبحوا خنازير؛ عن طريق الوضعية والأقنعة ونفاجأ بالأب يخرج من الصالة موجها حديثه الآمر الزاجر إليهم ، وبذا فإن المخرجة / المعدة قد قالت مقولتها الأساسية فلم يعد الأمر هو مجرد تذكر لمرحلة مرت أو كانت فى الماضى ، بل إن الأمر يحدث الآن ؛ وحولت الراضخين خنازير ربما معدون للذبح ؛ وهى قد أخرجتهم منا من قبل ذلك؛ فهل معنى ذلك أنها وصفتنا ؟ أم أننا جميعا هذا الأب ونتحمل المسئولية على ما صار إليه حلمنا ؟ وأصبحنا نحن الفاعل والمفعول به فى آن واحد.

ووضح أن فريق التمثيل مدرب وعلى درجة عالية من لجودة جميعهم بلا استثناء وهم ديما تنير؛ نزهى حرب؛ غريس دنيا؛ ليان دويك؛ نادين ذبيان؛ مازن سعد الدين؛ مؤنس شبلى؛ سهى شقير؛ محمد فائز طرابيشى؛ سنى عبد الرازق؛ على عقل؛ زهير القواص؛ حسن القيسى؛حسين نخال.

وأيضا فإن لينا الأبيض هى من قامت بتصميم الديكور وقد جاء سهلا بسيطا معبرا عن الحالة التى رأتها دون زيادة أو تكلف ؛ مع أنه جاء مبهرا فى بعض الأحيان كمشهد المراكب حينما كان الحديث عن السفر والترحال.

وعموما هو عرض جيد برغم بعض التهويمات التى حدثت خاصة فى الجانب الحركى الذى نعتقد أنه لم يوصل دلالته بشكل جيد ؛ وأن الاختصار ربما كان أفضل ؛ وأنه لو اختيرت كلمات اللهجة اللبنانية بعناية كبر لتصل إلى كل من ينطق العربية لكان أفضل وأعم.

فى رسالة العرض أصبح الجميع الفاعل والمفعول به فى آن واحد

رغم بعض التهويمات الحركية قدمت المخرجة وفريق التمثيل عرضاً جيداً

مجدى الحمزاوى

• قررت مدربة الأسود فاتن الحلو مديرة السيرك الأوربى عودة السيرك للعمل غداً الثلاثاء. وذلك بمقر السيرك الدائم بنادى الشمس الرياضى.

• فى عرض "حلم ليلة صيف" كان الاهتمام المتزايد فى أسلوب الإخراج باستخدام الحركة التعبيرية حيث أسندت أدوار أوبرون وتتانيا لراقصين من فرقة موريس بيجار للباليه.

ابنتى الجميلة..

استفيقوا أيها العرب

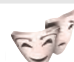
مجموعة من الشباب فى ملابس الريبوت / الإنسان الآلى تستقبل المتفرجين فى مدخل مسرح السلام لتكون بداية لدخول عرض ابنتى الجميلة تأليف هدى شعراوى وإخراج حسن عبد السلام. لكن سرعان ما يمحى هذا التأثير الأولى حينما تدخل إلى العرض الذى يعتمد على تقديم أفكار قديمة تتسم بسمات الصوت الزاعق حاملة شعارات مكررة عن العروبة والدين وصلات الدم وعن نظرية المؤامرة. حقيقة هى قضايا هامة مازالت تؤرق الجميع إلا أن أسلوب الطرح لم يأت بجديد فنحن فى إطار فنى نحتاج إلى المتعة إلى جانب الكلمة نحتاج إلى الدهشة لا إلى الإحساس بالشكل المعتاد المكرر الذى يفقد الفن معناه وتأثيره ودهشته.

اعتمدت المؤلفة هدى شعراوى فى أول تأليف لها حسب علمى على شخصيات رمزية وفى الوقت ذاته نمطية لم تسع إلى إبراز ملامح واضحة لها فقط قدمت علاقات بين حسن وأخيه إبراهيم من جهة حيث يسب حسن أخاه الصغير الذى يحتاج إليه وفى الوقت نفسه ينساق لنزواته بل ويوافق على بيع منزله لفلاش الأجنبى وهو ما يطرح شكلاً لصراع لم يتم تعميقه هو صراع مسطح اعتمدت المؤلفة فيه على وضوح الفكرة بسبب تكرارها حيث طمع الأجنبى فى البلد ليكون فلاش رمزًا للدولة العظمى التى تسعى لسلب الأمة العربية ممثلة فى مصر قلبها النابض الذى يرمز له حسن. لكن هذا الصراع الواهن لا يكتمل بسبب أن حسن نفسه لا يقاوم فهو مغيب بينما يصبح الصراع الحقيقى صراعاً داخل حسن المغيب الذى يحدث له التحول فجأة فى النهاية ليكون الأمل فى أن يستفيق وهو ما يعنى بالتالى.

استفاقة العرب الأمر الذى يذكرنى بقصيدة للشاعر محمود سامى البارودى بعنوان استفيقوا أيها العرب والتى يحث فيها العرب على أن يستيقظوا من غفوتهم ليواجهوا عدوهم وبالطبع القصيدة تختلف تمامًا عن نص عرض ابنتى الجميلة الذى سعى إلى تقديم غفوة حسن الذى تحركه شهواته ونزواته ومن تلك النقطة يدخل فلاش إلى حسن مستنسخًا له العديد من فتيات هوليود. بينما فى المقابل نجد صورًا عديدة للتفكك والضياع الداخلى للأسرة العربية أو المصرية فالأخ الأصغر ينجرف إلى الإدمان وعلاقة الحب بين حسن وحُسن تتلاشى لكن الفتاة تصر فهى الوحيدة الأمل لأنها الوحيدة أيضًا التى لازالت تحمل وعيًا ولم يتم تغييبها بينما فى المقابل هناك صاحب الكباريه وزوجته. إنها مجرد لقطات توحى بالتمزق والتفكك. لكنها لم تؤكد سببًا فعليًا لأزمة مصر أو العرب سوى مقولة مكررة بأن العدو الخارجى طامع فينا ولذلك فإن سعيه لشراء المنزل هو سعى إلى الاستيلاء على الحضارة والتاريخ ليمحو الأمة من الوجوه. لكن الدراما ذاتها لم تستطع أن تحقق مبررات منطقية بحبكة درامية فقط ظهر صوت المؤلفة فى كل الأحداث وعلى مستوى العرض سعى المخرج حسن عبد السلام لتأكيد الفكرة نفسها معتمداً فى الأساس على ديكور محمود سامى الذى عمد إلى وجود الحصان العربى على جانبى المسرح كرمز للعرب وهى دلالة أقل تأثيرًا من دلالات أخرى. فرمز الحصان فى هذا العرض يمكن أن يكون رمزًا مراوغًا بدلالاته المتعددة وقد يكون بعيدًا عن معنى التراث والوطن. فقط يمكن أن يكون رمزًا للأصالة أو القوة العربية. بينما معظم الخلفية اعتمدت على الثبات وأشكال الأرابيسك بينما كانت أشعار فؤاد حجاج إضافة حقيقية للعرض لكنها سايرت طبيعة الطرح الدرامى فجاءت أغنية أساسية تتحسر على الأمة التى انقلب حالها.



> **مجموعة أفكار قديمة تحمل شعارات مكررة عن العروبة ونظرية المؤامرة**




أما التمثيل فكان عنصرًا مهمًا وبارزًا فى العرض. حيث اعتمد الممثلون على خبراتهم الخاصة وذلك لنمطية الشخصيات التى لا يبرزها جوانب عديدة إنما جانب واحد دائمًا لذلك نجد أحمد راتب وشيرين وسامى مغاورى يسعون إلى الإضافة للشخصية كل بطريقته أحمد راتب بالجدية والصرامة وشيرين بمحاولة الصدق والرومانسية وسامى مغاورى بالملامح والأسلوب الكوميدى. الأمر الذى خفف كثيرًا من رتابة الحوار.

وأخيرًا فإن ابنتى الجميلة لحسن عبد السلام لا نستطيع أن نرفعها إلى مصاف أعماله الشهيرة سيدتى الجميلة وأولاد على بمبه.

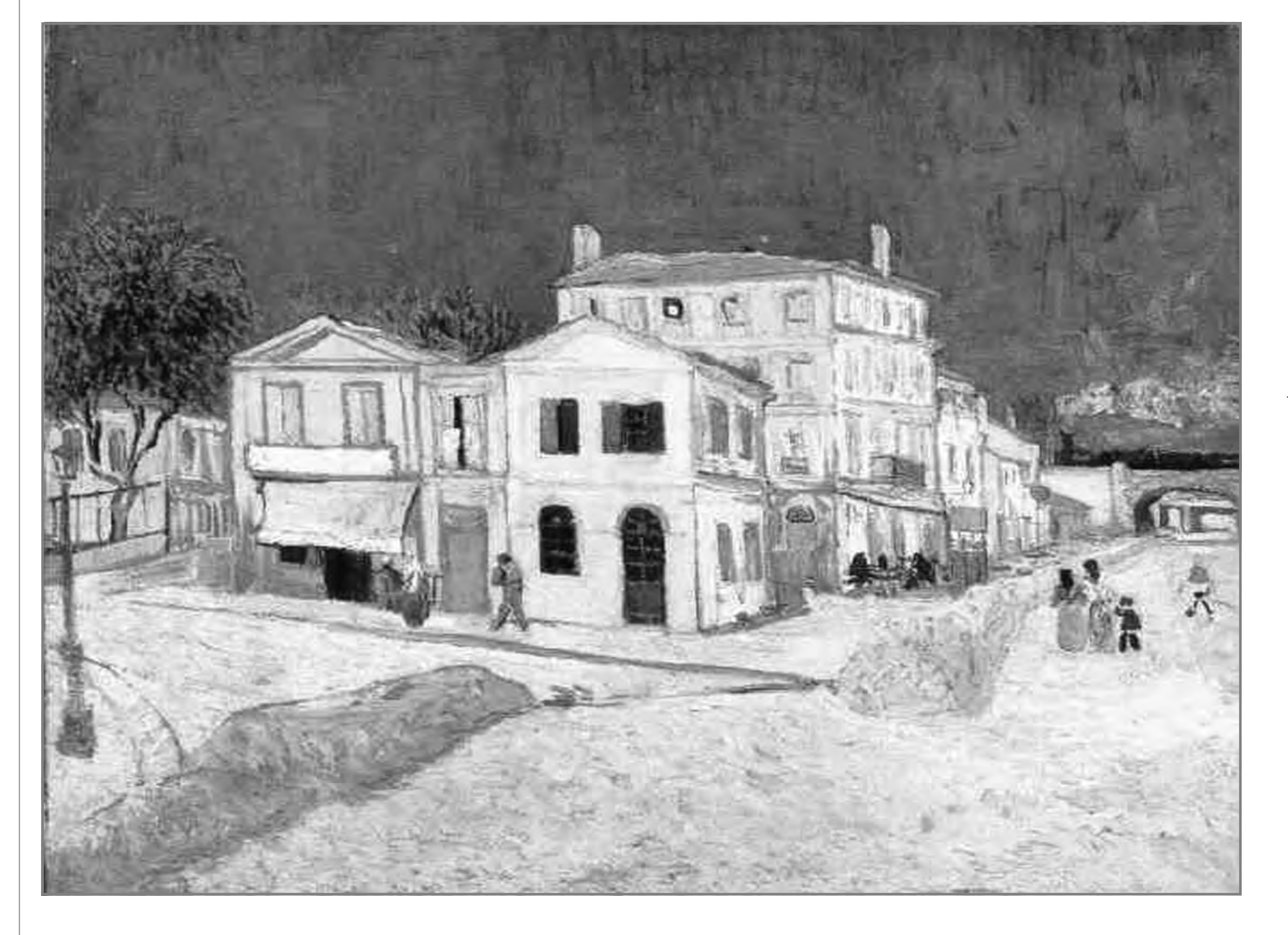
> **سعى المخرج لتأكيد نفس الفكرة ولكن لا يمكن رفع العرض إلى مصاف سيدتى الجميلة**

د. محمد زعيمة

• على مسرح الجامعة بالإسكندرية يقدم المخرج مصطفى فتوح عرضه "مركب فى عرض البحر" تأليف محمد السويفى.

عرس الغالى

عن (أعراس الدم) لفردريكو جارثيا لوركا 2010



مقدمة :

(المسرح هو الشعر الذى ينهض من الكتاب ويتحول إلى بشر. من الضرورى أن تظهر الشخصيات على المسرح وهى ترتدى أردية من الشِّعر، وفى الوقت نفسه أن تظهر من لحم ودم، وأن تكون تراجيدية بصورة واضحة ومتصلة بالحياة وبالزمن، ولديها الطاقة لأن تُرى تقاليدها، التى تعبّر عن قيمها، وأن تخرج من بين شفاهها بكل شجاعة كلماتها، ممتلئة بالحب أو بالكراهية).

(فردريكو جارثيا لوركا)



تأليف :

درويش الأسيوطى

الشخصيات حسب الظهور :

الغالى : شاب فى العشرينيات يمتلىء بالحيوية والنضارة ، حسن الصورة .
الأم: أم الغالى . سيدة فى الخمسين ، تلبس السواد ، بادية الحزن .
الجارة : سيدة فى الأربعين ، تلبس ملابس أقل سوادا ، جارةأم الغالى
الحماة : سيدة فى الخمسين ، والدة الزوجة . حماة دياب
الزوجة : زوجة دياب . ابنة عم العروس .
دياب: الزوج والخطيب السابق وابن لقاتل زوج الأم وولدها .
الفتاة: فتاة صغيرة تعمل بالدكان الوحيد بالمنطقة .
الأب: والد العروس . عم الزوجة . رجل غنى . بخيل .
العروس : ابنة الأب . فتاة طيبة . جميلة أحبت دياب وهربت معه فى ليلة عرسها والغالى
الخادمة: سيدة فى الأربعين من العمر. خفيفة الدم . طيبة القلب . تعمل لدى الأب .
خباص: فى شكل قمر أزرق . شخصية ترمز للشر مكملة لشخصية أم الصبيان
أم الصبيان : شخصية رمزية . وجودها يشير إلى حضور الموت والفقد . فى التراث الشعبى جنية تقوم بخطف الصبايا والشبان وتغرقهم فى الآبار والسواقى المظلمة
الحطابون .
فتاتان صغيرتان .
رجال ونساء: المعازيم .

● **باشرت مينوشكين أولى إنجازاتها فى مسرح شكسبير وكانت نسخة فرنسية لليوثار عن مسرحية حلم ليلة صيف وذلك عام 1968 .**

لفصل الأول

اللوحة الأولى :

(مجاز بيت قروى يكاد يكون فارغا مطلى بطلاء جيرى أصفر اللون . له نافذة عريضة تطل على مقبرة ، تبدو من خلفها شواهد قبور ، ونباتات صبار ، فى مقابل النافذة باب بلون أزرق ، الباب مفتوح على مصراعيه ، نرى امرأة فى الخمسين تدير رحى ثقيلة ، لا نرى أنها تضع به حبا لكنها منشغلة بالعمل و(العديد) تذكر الراحل العزيز الذى مات ودخل قبرا ضيقا لا يتسع لطوله ، يدخل من الجانب الأيمن أحد الشباب فى العشرينيات من العمر فى ملابس متأنقة)

(صوت الرحى يبطن المشهد صوتيا)

الشاب: **(مناديا لتسمعه)** أماه .. أمايه ..!!

الأم: هاه .. ؟

(تمسح عينيها وأنفها بطرف غطاء الرأس الأسود ويتوقف صوت الرحى)

ع تتنادم يا غالى ؟

الغالى: إى ... !! أنا خارج دلوقت ..

الأم: على وين ؟

الغالى: رايح الجنينة الجديدة .. عايزه حاجه؟

الأم: استنى .. **(تنهض واقفة)**

الغالى: فيه حاجه ؟!!

الأم: **(متجهة للداخل)** أجيب لك الغدا يا ولدى !!

الغالى: لا .. مش ضرورى .. إن جعت هآكل عنب .. هاتى لى بس السكين ..

الأم: **(مرتعبة)** سكين ؟!! ليه يا ولدى ؟

الغالى: أقطع بيه العنب .. !! ماتخافيش .. مش هأعور روحى ..

الأم: يقطع السكاكين ويوم ما عرفنا السكاكين .. واللى بدعوا السكاكين ..!!

الغالى: بلاش السكين ..

الأم: والمسدسات .. والبنادق .. أخوك الله يرحمه ..

الغالى: يووه ...

الأم: كان طول بعرض .. كان سارح .. رايح غيطنا .. اللى ورثه أبوك عن
جدك .. **(مرنمة)**
كان فالح
كان سارح
كان رايح يجيب عنب
والعنب
تاكله الحبايب
تدَّعى له .. يعيش يا رب

الغالى: كفاية ..

الأم: راح وما رجعش ..!!

الغالى: قلت لك كفاية ..

الأم: لا رجع .. رجع شايلينه يا قلبى ..

الغالى : مش كفاية ؟

الأم: لا مش كفاية .. لو عشت ميت سنة ماهيكونليش سيرة تانيه .. !!
فى الأول .. أبوك .. أبوك يادوب عشت معاه تلات أربع سنين .. ما لحقتش أشبع منه !! كان راجل .. يدخل البيت يعطره .. وبعدين أخوك .. قاعود .. جمل صغير ..!! يدور ساقيه .. يا حسرتى .. !! بالذمة ده عدل ربنا .. ؟ حتة سكينة كد إكده **(تشير بيدها)** .. تخلص على راجل زى الجمل .. ؟!! وتقول لى كفايه ؟ طب اسكت كيف ياولدى ..؟!!.. أسكت كيف والحزن مالينى من ساسى .. لشعر راسى ..

الغالى: الظاهر مش هنخلص عاد ..

الأم: عايزنا نخلص ..؟!! رجع لى أبوك وأخوك .. !!

الغالى: يا أمى .. مش رجالة الديابات اللى قتلوهم .. اتسجنوا ؟!!

الأم: سجن قال ..!! أشغال شاقة ..!! رجالتهم فى السجن بياكلوا ويشربوا ويمكن
كمان ع يضحكوا كمان ..!! لكن ياحسرة قلبى .. رجالتى ميتين .. لا بيتكلموا ولا بيضحكوا بقوا تراب .. !! عارف يعنى إيه تراب .. طالع منه الشوك .. والحلفا .....؟!!

الغالى: عايزانى أطلع دلوقت أخلص لك على الديابات .. ؟!!

الأم: لا .. لا ياولدى .. أنا بس بأفضفض ..!! أنا مش عايزاك تشيل سكين ..!!
عايزاك تروح جنينتك الجديدة تفرح بيها ..!!
إن جيت للحق .. مش عايزاك تطلع من البيت واصل .. أدسك ف حضنى..
أحسن تقابلك أم الصبيان ..!!

الغالى: أم الصبيان مين ؟ دى تخاريف .. عايزانى أقعد فى البيت زى البنات .. ؟!!

الأم: يا ريتك كنت بنت ..!! ما كنتش تطلع وتسيبنى ..!! كنا قعدنا سوا ..!! ندور
الرحاية سوا .. نعدد سوا .. ونغنى سوا ..

الغالى: طب إيه رأيك لو آخدك معاياالجنينة؟!!

الأم: تاخد عجوزة تعمل بيها إيه يا ولدى ؟ الرجاله بياخدوا الجناين البنته الحلوين ..!!
أبوك الله يرحمه .. كان ياخدنى معاه وهوه سارح ..!!كنت حلوه .. والله يرحمه كان راجل ..!! رجالتنا يحبوا النسوان الحلوة .. جدك الله يرحمه كان كلماينزل بلد يتجوز منها ويخلف رجاله .. !! بدر الدنيا رجالة .. وده اللى كان عاجبنى فيه ..!!
أمال الرجالة فايدتها إيه غير إنها تتجوز .. وتخلف رجالة؟!!

الغالى: **(بمرح ليخرجها من حالة الأسى)**
طيب ..إيه رأيك .. لو ولدك بقى راجل .. ؟!!

الأم: جد يا غالى .. ؟!!

الغالى: إهيييه ... !! لازم أقولها بالمفتشر ..؟!!

الأم: والنبى ؟!!

الغالى: إنتى إيه رأيك ؟

الأم: **(مبتعدة مفكرة فى أسى)**
مش عارفه ؟ كدا مره واحده كبرت يا غالى وهتتجوز ..؟!!
تصدق .. ؟!! ما خدتش بالى ..!! مين يا غالى ؟!!
(مستدركة) إن كانت البت إياها ..

الغالى: **(مقاطعا)** هيه .. هيه !! إيه رأيك ؟!!

الأم: البت حلوة .. ومؤدبة .. وشاطرة .. تعجن وتخبز .. وتطرز وترقع .. وتشتغل زى أجدع راجل فى الغيط ..!! لكن .. مش عارفه ليه كل ما اسمع اسمها .. تطب لى حاجه ف بطنى .. وقلبى ينقبض ؟!!

الغالى: ليه بس يا امى ؟

الأم: مش عارفه يا غالى ؟!! يمكن عشان هتسيبنى لوحدى .. بعد ماتتجوز ..؟!! ما
أنا ما عادليش حد غيرك يا غالى !!

الغالى: أسيبك كيف ؟ إنتى هتعيشى معانا إن شاء الله .. فى بيتى الجديد .. فى الجنينة

الأم: ما أقدرش يا ولدى ..!! ما أقدرش ..

(تقترب من النافذة العريضة متطلعة للخارج)

اسيب أبوك وأخوك لوحدهم ؟!! دا أنا كل يوم الصبح لازم أبص عليهم ..!! مين ضامن .. مش يمكن يموت حد من الديابات .. يجيبوه .. ويدفنوه معاهم ؟!!

(ملتفتة إليه بحدة) ترضى يندفن القاتل والمقتول سوا ف تربة واحدة !!

الغالى: يووه .. رجعنا تانى للموال ده .. ؟!!

الأم: يووه .. معلهش .. اعذرنى يا غالى ..أمك ولفت ع الحزن ..

(متصنعة الابتهاج بعد لحظة صمت)

هاه ..!! والبت دى .. بتقابلها من ميته ؟

الغالى: من تلات سنين ..

الأم: تلات سنين وأنا نايمه على ودانى ..؟!! لكن .. البت ما كانتش مخطوبة ؟

الغالى: مش عارف ....!! البنات ف الزمان ده بيدققوا لما يختاروا .. عشان كدا
بيتأخروا فى الجواز .. مش أول واحد يجيهم .. هب .. يدخلوا ..

الأم: أمك ما دققتش عاد .. بصيت لأبوك .. وبس ..

(تعود إلى حالة الأسى)

لحد لما قتلوه ..!! بصيت من الشباك ده عليه ..!! ما عدتش عايزه أشوف رجالة تانى ..

الغالى: البت كويسة .. وانتى عارفه أبوها .. !!

الأم: عارفه .. لكن أمها .. الله يرحمها .. ماأعرفش عنها حاجه .. والمثل بيقول اكفى
القدره على فمها .. تطلع البت لأمها .. نسأل على أمها .. !!

الغالى: هوه أنا هاتجوز أمها ؟

الأم: لا ياولدى ..!! خلاص .. ما تزعلش .. عايزنى أروح أكلم أبوها ميته ؟

الغالى: إيه رأيك ف يوم الخميس ؟

الأم: بعد بكره ؟ .. مش تروح تشترى لها حاجة الأول .. !!

الغالى: الحاجات دى تفهم فيها الحريم .. بكره ننزل سوا .. واشترى لها انتى النفقة ..
على كيفك ..

الأم: أيوه .. أشترى لها .. !! دا يوم الهنا لما أشترى لعروسة الغالى ..!! تشترى
لها إيه يا بت .. تشترى لها إيه يا بت ؟ .. أيوه .. بدلتين .. تلاته .. وكمان قمصان نوم وردى ..!! وشرابات .. وحاجات .. أمال .. هوه أنا ليه غيرك ؟

الغالى: يووه أخرتينى ..!! أنا سارح .. وهابيت فى الغيط .. وبكره مع طلوع الشمس ..
نتقابل فى الدكان .. ماشى ؟!!

الأم: ماشى .. بس بشرط .. تخلف لى ست ولاد ..!!
عيلة ..!! أبوك ماخدش نفسه
يا قلبى .. مالحقش يا قلبى يجيب لى الولاد إللى خاطرى فيها ..

الغالى: إن شاءالله .. حاضر .. هأجيب لك الولاد ..

الأم: وياريت تجيب بت .. تريحنى من الطحن و الرحاية .. !!

الغالى: هأجيب لك بت الأول ..

الأم: تسلم يا غالى .. هات حبه لأمك .. **(تهم بتقبيله)** يوه .. الفرحه كلت عقلى .. نسيت إنك كبرت على الحجات دى ..!! روح .. وفر بوستك لعروستك ..

الغالى: طيب أنا ماشى ..

الأم: ربنايحرسك يا ولدى .. مع السلامة يا غالى ..

(تعود الأم إلى تشغيل الرحى مغنية أغنية فرحة)

(تدخل الجارة مندهشة فى الأربعين ترتدى ثيابا داكنة)

الجارة: خير ياام الغالى!!..

الأم: خير صباحين ياحبيبتى .. صباح الخير .. خشى يااختى ..

الجارة: **(تجلس قرب الباب)**
يا بوى يا رجليه .. عامله إيه يا أم الغالى ؟!!

الأم: زى ما انتى شايفه ..

الجارة: ما حدش عاد ع يشوفك .. نزلت أشترى شوية حاجات من الدكان .. قلت أشوفك

الأم: كتر خيرك ..!! تسدقى يا بت .. من عشرين سنة ما طلعتش الشارع .. متهيكلى
ما هنعرفش نمشى

الجارة: لا .. الحمد لله .. انتى كويسة ..

الأم: تفتكرى ؟ وانتى ؟!!عامله إيه ؟!!

الجارة: هنعمل إيه بس ياأم الغالى .. أهى ماشية ..!! من ساعة ماجابوا ولد الجيران ..
بعد المكنه ما قطعت إيديه ..!! وإنتى على بالى .. وأقول هلبت الحادث ده .. ما يبرد نارنا على الأقل ولدى .. وولدك .. الله يرحمهم .. نايمين كاملين .. مش هيقوموا يوم القيامة ناقصين إيد ..!!

الأم: الله يرحم الجميع يا اختى ..

الجارة: أمال الغالى وين ؟

الأم: راح الجنينة الجديدة ..

الجارة: أخيرا اشتراها ..؟!! مبروك .. ألف مبروك يا اختى ..

الأم: الله يبارك فيكى ..

الجارة: مش فاضل غير الجواز عاد .. !! من كام يوم كان موصلها البيت ..هيعمل إيه ؟
السكة خطرة .. والبت حلوه ..

الأم: **(تترك الرحى وتذهب لتجلس إلى جوارها)**

• تحولت حلبة السيرك إلى شكل مسرح الأرينا الدائرى حيث يحيطها الجمهور فى شبه دائرة بينما أصبح المنظر يتكون من الأجساد البشرية للممثلين.

قولى لى .. تعرفيها زين يا بت ؟

الجارة: خطيبة ولدك ؟ طبعا ..!! بت كاملة .. حلوة وشاطرة .. وانتى عارفه ..!!

الأم: صحيح .. لكن .. قلبها .. ؟!!

الجارة: يووه يا ام الغالى ..!! ما حدش بيدخل قلب حد .. وبعدين زى ما انتى عارفه ..
البت وأبوها عايشين لوحدهم .. ف ملقة بعيدة .. ورا الجبل .. آخر الأرض الجديدة .. لا حد بيروح عليهم ولا بييجى .. الشهادة لله .. البت طيبه .. وف حالها ..

الأم: وأمها ؟

الجارة: الله يرحمها .. كان وشها يضوى زى القمرة .. ! ! تقولى ملاك م الجنة ..!! بس
الشهادة لله .. ما كنتش أميل لها ..!! أصلها .. يعنى .. ما كانتش ع تحب راجلها .. لكن مره زى حد السيف .. لامالت .. ولا حد سمع عنها كلمه ..

الأم: ليها حق يا اختى ما تحبوش .. أنا كمان ما اقبلهوش .. حد يحب راجل جلدة ؟
دا ما بيهونش عليه يعمل زى الناس لا يجوع .. لكن النصيب لابد منه .. خلينا ف أمها ..

الجارة : الله يرحمها كانت محتشمة .. بس كانت شايفه روحها شويه .. !! ماتزعليش
منى .. إنتى إللى سألتينى .. البت لقطة .. بس الغالى يستاهل ..!!

الأم: بيقولوا البت كانت مخطوبة ..؟!!

الجارة: إى .. كانت .. كانت لسه صغيرة .. خمستاشر سنة .. أبوها ما رضيش بالواد
قال إيه ؟ فقير .. مش كده .. !! القسمة والنصيب .. الواد اتجوز من سنتين ..
من بنت عمها .. والموضوع اتنسى ..

الأم: بس انتى ما نستيش ؟

الجارة: يا اختى هرتينى سؤالات .. إنتى وكيل نيابة؟

الأم: أطلع لمين إللى ف قلبى غيرك يا جارتى ؟

(بعد لحظة صمت)

كان مين خطيبها ..؟!!

الجارة: الواد دياب ..

الأم: دياب مين ؟

الجارة: **(تحاول التفلت من الإجابه للحظة)**
الواد دياب .. من عيلة الديابات .. ولد المخفوس ... إللى ..

الأم: **(تنتفض غاضبة)** ولده ؟!!

الجارة: يوه ؟ والواد ذنبه إيه ؟ كان يا دوب تمان سنين يوم ما حصل إللى حصل .. وحتى لو الواد له ذنب .. البت مالها ..؟ شاب فقير اتقدم لها .. وأبوها رفضه .. مالها ومال إللى اتقتل وإللى اتسجن..

الأم: اعذرينى يا اختى .. لما باسمع اسم حد من الديابات .. علقم الدنيا يملى حلقى ..
المرار يملانى ..

الجارة: إهدى يا اختى .. وفكرى .. الكلام ده هيفيد بإيه ؟

الأم: ولا حاجه .. بس ..

الجارة: ولدك رايدها .. لما كان معاها .. كان سعد الدنيا كله ف عنيه .. ما تقفيش ف
وشه .. سيبيه يفرح .. وخلينا إحنا للى إحنا فيه ..!!
إحنا كبرنا يا جارتى .. وكلامنا كبر .. ملينااالبيوت كلام .. كفيانا كلام .. ما
تقوليش حاجه ..

الأم: مش هافتح خشمى

الجارة: ولا أنا كمان ..
(ناهضة) ربنا يتمم بخير

الأم: ما انتى قاعدة .. ؟ !! لسه بدرى !!

الجارة: بدرى من عمرك .. زمان الرجالة راجعين من الغيطان ..

الأم: بالسلامة ..

(تخرج الجارة)

(ستار)

اللوحة الثانية :

(قاعة مطلية باللون الوردى بها ما يدل على بيت جديد ، يبدو مدخل الغرفة فى الجانب الأيمن ومدخل البيت فى اليسار . الوقت فى صباح . امرأة فى الخمسين تحمل طفلا صغيرا تهننه)

المرأة: **(تغنى فى رفق)** هوووووه ..
ننه يا ننه هوووه
هووووووووه

(بعد انتهاء الأغنية)

خدى يا بت ولدك .. راسه ناشفه زى أبوه .. مش عايز ينام ..
إيدى اتخدلت .. سمى عليه ..

الزوجة : **(تأتى مغنية مبتهجة)**
هووووووه .. يا ولد ...

(بعد انتهاء أغنية تهنين الزوجة يدخل شاب فى العشرينيات فى ملابس العمل فى يده سوط هامسا)

الشاب: نام ؟

الزوجة: **(تهز رأسها فى صمت وتدخل إلى الغرفة حاملةطفلها)**

الشاب: صباح الخير يا حماتى

المرأة: صباح الخير يا دياب ..!! زمان كنت تقول يا خالتى

دياب: مش انتى أم مرتى برضه ؟

الحماة: ياك غيرونى .. ؟

(تأتى الزوجة من الداخل)

الزوجة : وطوا صوتكم .. هتصحواالواد

دياب: مش نام؟

الزوجة: نام ..

دياب: عشيه كان ع يبكى طول الليل ..

الحماة: وانت كنت وين طول الليل ؟

الزوجة : تلاقيه نزل الوادى للحداد .. والا البيطرى ..

دياب: لسه راجع من عند الحداد .. الحصان ده غريب .. كل ما أركب له حدوة تقع ..

الحماة: من لفك بيه طول الليل ..

دياب: قصدك إيه ؟ دا أنا يا دوب بأركبه كل فين وفين ..

الزوجة : كنت راكبه عشية وطالع الجبل ..

دياب : مين اللى قال ؟

الحماة: النسوان إللى راجعين بالبلاليص م العين .. مش إنت إللى طلعت الجبل عشية ؟

دياب: وإيه إللى هيطلعنى الجبل ؟ فيه إيه وراه غير الأرض البور .. وعفاريت الشجر

الزوجة : أناقلت إكده برضه .. إيه إللى هيوديه هناك ..؟ بس الحصان كان عرقان يا دياب

دياب: وإنتى شفتى الحصان ؟

الزوجة : أمى شافته ..

دياب: أمك .. ؟!! .. طيب .. أبص ع الواد

الزوجة : لاسايقه عليك النبى .. تصحيه .. إحنا ما صدقنا نام ..!!

الحماة: الحصان كان هلكان .. عنيه كانت هتطلع من راسه من التعب ..

دياب: تطلع والا تدخل .. حصانى ..
مش هنفطر ع الصبح ؟

(تدخل الزوجة إلى الداخل)

الحماة: حصانك يا ولدى وإنت حر فيه .. بس الرحمة حلوة ..

(تعود الزوجة تحمل الطعام وتضعه على الطبلية)

دياب: **(يجلس ليأكل صامتا بينما الزوجة تأتى بالماء)**

الزوجة : بت عمى هتتخطب ..!! عرفت ..؟!!

دياب: **(يتوقف عن الأكل مفاجأ ثم يتماسك ويعود للأكل)**
تتخطب ؟!! ميته ؟!!

الزوجة : بكره الخميس .. والفرح الأسبوع إللى جاى .. تفتكر هيدعونا ؟

دياب: وأنا إيش عرفنى .. ؟!!

الحماة: بيقولوا أم العريس .. مش مرتاحه للجوازة ..!!

دياب: ليها حق .. جواز بت زى دى .. ما يريحش ..

الزوجة: ليه بس حرام عليك ..؟ دى بت غلبانه ..؟

الحماة: **(غامزة)** هوه انتى هتعرفيها أكتر منه ؟!!
مش كان خاطبها تلات سنين ..؟!!

دياب: **(يترك ما بيده من الطعام متأففا)** الحمد لله .. شيلى الوكل ..**(يشرب ويمسح فمه)**
بس سبتها يا حماتى .. أبص ع الواد قبل ما أمشى ..
(يدخل الغرفه وخلفه الزوجة وتظهر عند الباب الخارجى فتاة صغيرة تلهث)

الفتاة: جه .. جه يا جدة .. جه ..جه جه ..

الحماة: خدى نفسك لا تفطسى .. مين إللى جه ؟

الفتاة: الغالى .. العريس .. !! زى القمر ياجدتى .. يقول للقمر قوم وأنا أقعد مطرحك !!
طول بعرض .. وكتافه كدا ..

الحماة: لوحده يا بت .. ؟

الفتاة: لع .. مع أمه ..!! ست طويلة .. وبيضا .. وشها زى اللبن الحليب .. تصدقى ..
أخدوا كل الحاجات الحلوة إللى فى الدكان .. !!

الحماة: طبعا .. الفلوس تشترى كل حاجه ..

الفتاة: خدت قميص مشغول .. (تشير إلى صدرها) هنا وردة.. وهنا وردة ..!! وخدوا حاجات نوم مرسوم عليها أرانب وحمام ..!! وورد .. وهنا (تشير إلى مكان السروال) وردة حمرا .. وحواليها غلة مبدورة .. وكله حرير ف حرير يا جده

الحماة: يا بت اختشى .. !!

الفتاة: باين العريس متريش ع الآخر

الحماة: مكتوبه له الجلده .. أبو العروسة .. عريس لقطة ..

(يأتى دياب وخلفه زوجته من الداخل)

دياب: إيه إللى جابك إهنه يا بت إنتى ؟!!

الفتاة: جيت أقوللكم على اللى جابه العريس للعروسة ..!! تعرف يا عم دياب ....

دياب: **(غاضبا بشكل لا يبرر)** مش عايز أعرف ..إحنا مالنا ...؟

الفتاة: يوه مش قريبتكم ..؟!! أنا غلطانه .. **(تبكى)** قلت أفرحكم ..

(تخرج باكية)

الحماة: مش زين إللى عملته مع البت يا دياب

دياب: ما طلبتش رأيك ياحماتى ..

الزوجة : جرى لك إيه يا دياب ؟ فيه إيه ف قلبك ؟ نورنى ؟!! ماتسيبنيش محتاره

دياب: إنتى إللى تقولى لى على إللى ف راسك الزنخة دى ..

الزوجة : عايزه أعرف ..

دياب: كفايه إللى انتى عارفاه ..

الزوجة : مش كفاية .. بص لى .. وقول لى ..

دياب: أنا مش فاضى لكلام النسوان ده .. حريم تأخر .!!

(يخرج مسرعا غاضبا)

الحماة: اسكتى يابتى ..

الزوجة : **(نافدة الصبر باكية)** سكتت يا أمى ..

(ستار)

اللوحة الثالثة :

(داخل بيت يشبه الكهف حيث تعيش الخطيبة أوالعروس . الأبواب مستديرة، ذات ستائر مطرزة وأناشيط وردية اللون. على الحوائط البيضاء مرايا صغيرة. الخادمة فى الأربعين من العمر تدخل وخلفها الأم فى ملابس غالية جديدة وقد تزينت بحلى ذهبية كثيرة ثقيلة، والغالى فى ملابس غالية بسيطة)

(فى الخلفية غناء شعبى يبطن المشهد يعلو فى الفراغات الحوارية)

الخادم: يا أهلا وسهلا .. ياأهلا وسهلا .. نورتواالجبل كله ..!! اتفضلوا .. أدى خبر للحاج .. هييجى حالا ..
أهلا .. أهلا ..

(تخرج الخادمة ، تجلس الأم والابن، دون أية حركة وكأنهما تمثالان. فترة صمت طويلة).

الأم: جبت الساعة معاك ..

الغالى: طبعا .. ودى حاجه تتنسى ..

(يخرج ساعة حريمى ذهبية ويتأملها فى إعجاب)

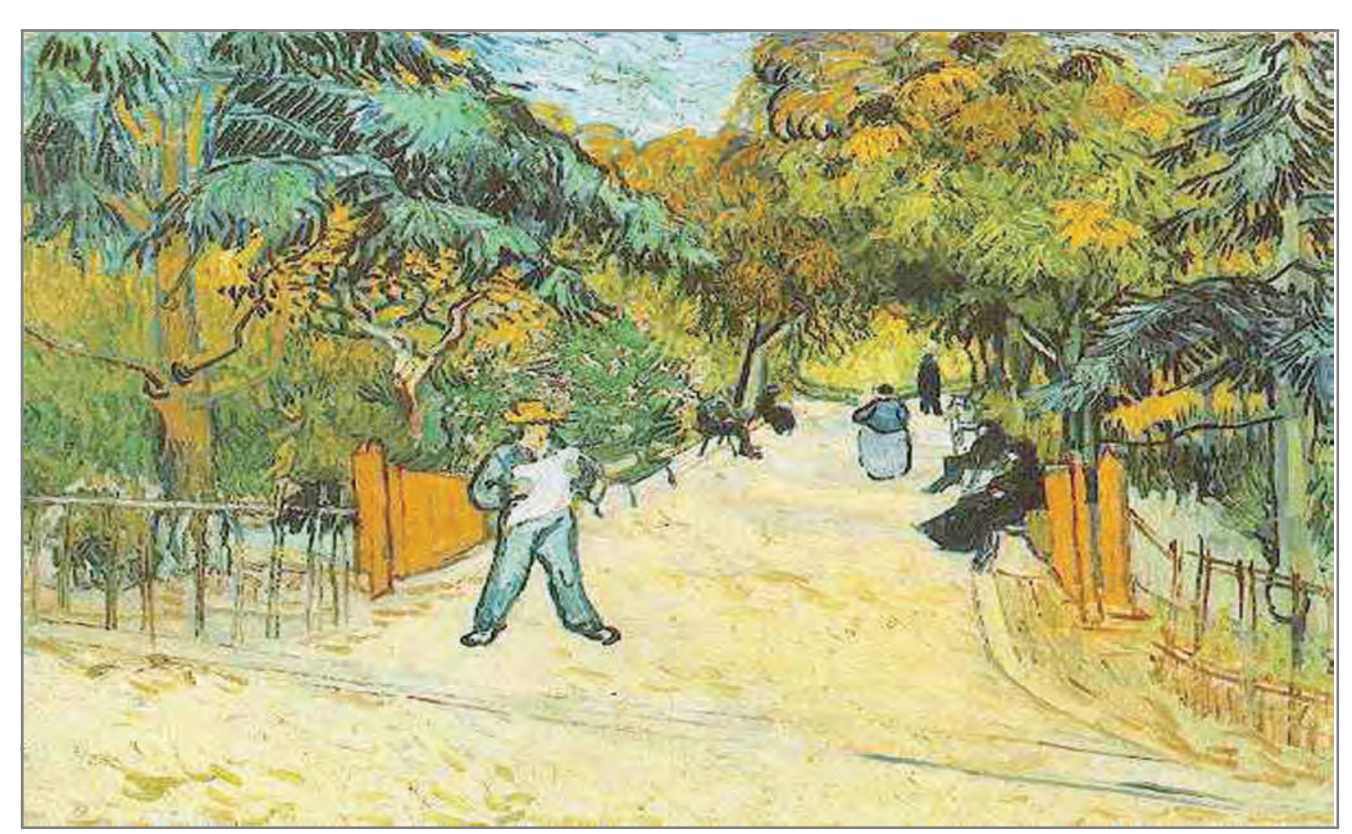
الأم: مش عايزين نتأخر .. أنا عارفه إيه إللى جابه الملقة المقطوعة دى ؟! .. ما كل الناس خدت أرض قريبة م العمار .. وصلحتها .. وزرعتها .. وده اشترى جبل ..

الغالى: بس أرض عفيه ..

الأم: بس بعيده يا ولدى .. دا إحنا ليناأكتر من أربع ساعات فى السكة .. لا بيت ولا شجرة .. من ساعة ما طلعنا م الجناين ..

الغالى: مش أرض بور يا أمه ..

الأم: عارف .. لو الأرض دى مع أبوك ..كان عمل منها جنه ..





• لم يتح المكان فرصة لتجسيد منظر المطبخ لذلك ترك جزءاً من الفراغ منتفخاً فى المنتصف على كتلة من الأحزان والمغاسل التجارية.

الغالى: من غير ميه ؟

الأم: كان طلع لها ميه من تحت الأرض ..!! الله يرحمه .. يا ما زرع شجر ونخل .. ونعناع .. حتى الورد الأحمر زرعه عشانى .. بس يا خسارة .. الورد لأحمر دبل ..!!

(فترة صمت)

الغالى: تلاقيها بتلبس ..

(يدخل الأب فى الستين من العمر يتمتع بحيوية رغم سنه المتقدم أشيب الشعر يقف الغالى والأم ويسلمان فى صمت)

الأب: يا أهلا وسهلا .. معلهش .. تعبناكم .. خدتوا وقت كتير فى الطريق .. ؟

الغالى: أربع ساعات ..

الأب: اتفضلوا .. ارتاحوا .. لو خرمتوا .. كنتواوصلتوا أسرع ..!!

الأم: ياحاج .. أنا ما عدتش حمل المشى ..ولا حمل ركب إحصنه .. الجبل كله حلف الأب: الحلف بيجيب فلوس زينه .. الناس بتعمله حصير .. أول ما جيت هنا .. الأرض دى ما كانتش بتطلع حاجه واصل .. لكن أنا أدبتها .. خليتها تجيب محصول .. وأهه يادوب ساترنى ..

الأم: إطمن .. أنا مش جايه ناخد سلفة ..!! اللى شفته وأنا جايه فى الطريق .. بسم الله ماشاء الله .. عملت قرشين كويسين ..!!

الأب: بس مش كد الفلوس إللى عندك .. جناين العنب بتطرح فضه ودهب ..!! أمال .. أناإللى مزعلنى .. إن أرضكم بعيدة عن أرضى .. عارفه .. فيه حتة بستان عنب صغير وسط أرضى .. وأصحابه مش عايزين يبيعوه لى ..!!

الغالى: الأرض غاليه يا عمى .. !!

الأب: آه لو فيه حاجه تقدر تجر جنينتك .. وتجيبها هنا .. نزرعها ع الجبل .. ياه .. يبقى جبل أخضر..

الأم: دا طمع يا حاج .. ؟!!

الأدب: أبدا .. إللى ملكى .. هيبقى ليها .. وإللى ملكك .. هيبقى ليه ..

الأم: خلاص .. لما أموت.. ابقوابيعوا إللى هناك .. واشتروا هنا ..

الأب: أنا ماأحبش البيع .. أحب الشرا بس .. عارفه لو عندى ولاد رجالة .. كنت اشتريت الصحرا كلها ..من هنا .. لحد عندكم ..وكنت جمعت ده على ده .. !!

الأم: أظن إحنا مش جايين نتكلم عن الأرض .. إنت عارف أنا جايه ليه ؟

الأب: عارف

الأم: وقلت إيه يا حاج ؟

الأب: مش بطال ..

الأم: ولدى زى ما أنت عارف .. يملك ويقدر ..

الأب: وبنتى برضه .. حلوه وعفيه ..

الأم: ولدى طاهر زى مية البير .. ما شافش باط مره لحد دلوقت ..

الأب: بتى .. بتى .. أقول لك إيه .. ناعمة زى حتة غريبة .. لكن إيه ؟ تشتغل كد تلات رجالة .. لو مسكت حبل متلت .. تقطعه باسنانها .. وإيه فريرة ف شغل البيت ..

الأم: الله يبارك لك يا حاج ..

الأب: ويبارك لك يا ام الغالى ..

(تدخل الخادمة تحمل صينية عليها الحلويات والشراب وتبدأ فى وضع الحلويات فى أطباق صغيرة

عايزين تعملوا الخطوبة إمتى ؟

الغالى: بكرة الخميس ..

الأب: الخميس ..؟!! دا انت مستعجل عاد ؟

الغالى: خير البر عاجله يا عم الحاج

الأب: العروسة هتتم اتنين وعشرين سنة بالظبط الخميس ..

الأم: اتنين وعشرييييييين سنة .. ولدى الصغير لوعاش .. كان هيبقى عمره اتنين وعشرين سنة الخميس .. كان هيعيش طيب زى ما كان .. لو ما اخترعوش السكاكين ..

الأب: البركة فى الغالى .. ما تفكريش فى الموضوع ده .. اتفقنا على الخميس ..؟

الاثنان: اتفقنا .. **(للخادمة)**

الأب: قوليها .. دلوقت تقدر تدخل .. **(للغالى)** أكيد هتعجبك ..

(تسرع الخادمة بالخروج)

على فكرة .. الحلويات دى سمن بلدى .. سمن كتير .. تقول بتغرف بت المركوب من البحر .. فخلوا بالكم .. ممكن يوجع المصارين ..

الأم: ما تقلقش إحنا واخدين ع السمنه البلدى ....

(تدخل العروس مطأطئة الرأس تعبث بأظافر يديها مبدية الخجل تحتضنها الأم وتقبلها)

بسم الله ما شاء الله ..اللهم صلى عليك يا نبى .. عجين خمران.. ؟!!

العروس: ما تكسفنيش حضرتك

الأم: مبسوطة يا حبيبتى ؟

العروس: مبسوطة حضرتك

الأب: **(ضاحكا فى خشونة)** إيه حضرتك دى ..؟ بالكتير بعد اسبوع هتبقى أمك ..

الأم: بسم الله ماشاء الله

الأب: الخالق الناطق أمها الله يرحمها ..

الأم: عارفه يعنى إيه جواز يا بت ؟!!

العروس: **(خجلة تهز رأسها)**

الأم: الجواز مش بس راجل .. وست .. وأولاد .. ف أوضه كام متر ف كام متر ..

العروس: عارفه ..

الأم: وفيه حاجه كمان أهم ..الراجل والست والعيال دول كلهم لازم يعيشوا .. ياكلوا ويشربوا ..

العروس: إطمنى .. أنا عارفه ..

الغالى: أناجبت لك حاجات بسيطة كدا .. هديه ..

الأم: والنبى قبل الهديه ..

الأب: متشكرين ..

العروس: والنبى ما كان له داعى التعب ده ..!!

الأب: **(ناهضا غامزا للأم)**

إنتى .. انتى يا ام الغالى .. ما اتفرجتيش ع البيت ؟!!

الأم: **(تنهض معه مبتعدة قليلا)** لا لسه .. !!

بس الجواب ع يبان من عنوانه .. نضيف .. وبرح .. وكفاية سكانه .. !!

الأب: الله يكرمك ..

(بانتومايم يشرح الأب للأم ما حولها)

الغالى: إنتى حلوة قوى النهارده

العروس : إش .. أبوى ما يعرفش إننا بنتقابل ..

(فترة صمت)

هتيجى إمتى ؟

الغالى: بكره ..

العروس: الساعة كام

الغالى: الساعة خمسة

العروس: هاستناك ..

الغالى: هتوحشينى ..

(يبدو فى الخلفية دياب وكأن الحوار بينه وبين العروس)

العروس : وإنت كمان .. بتوحشنى ..

الغالى: طول ما أنابعيد عنك .. كأن ف حلقى شوك .. ومرير ..

العروس: الشوك فرشتى لوحدى .. أتقلب عليها كل ليلة ..

الغالى: لما نتجوز .. هانيمك على مرتبة حرير .. ومخدة ريش نعام

العروس : كفاية دراعك مخدة ..

الغالى: حرير ستان وش اللحاف ..

العروس: كفايه حضنك دفا ..

الأم: **(عائدة مبتهجه وخلفها الأب ويختفى طيف دياب)**

مش كفايه يا عصافير .. الشمس هتغيب .. يللا بيتك بيتك .. عشك عشك يا كتاكيت ..

العروس : ما لسه بدرى حضرتك .. !!

الأم: بدرى من عمرك يا قمرة .. بكره تشبعوامن بعض .. **(ملتفتة للأب)** .. اتفقنا ..

الأب: متفقين ان شاء الله يا أم الغالى ..

الأم: **(تقبل العروس التى تنهض مودعة)** .. مسك يا أخواتى ..؟!! صحيح صدق من قال ريحة عرايس ..

الغالى: سلامو عليكم

الأب: أنا جاى معاكم ..

(تلوح الفتاة بيدها بينما يخرج الأب خلفهما ، تحمل العروس الهدايا فى صندوقين ملفوفين بورق ملون)

(تدخل الخادمة متجهة إلى حيث وضعت الهدايا بينما العروس متجهمة)

الخادمة : أشوف يا ستى .. !!

العروس: بأقول لك إيه ..؟ سيبى كل حاجه مكانها ..

الخادمة: فرجينى .. نفسى أشوف حاجة العرايس ..

العروس: يوووه ... مش عايزه أفتحها .. مش طايقة ..

الخادمة : ليه يا بتى ..؟ دا ع يقولوا جايب حاجات حرير .. ناعمة ..**(تترقص مغنية)**

وياناعمة يا غريبة .. !!

العروس: قلت لك مش طايقه .. أف ..

الخادمة : يابت يا عبيطة .. حد يزعل ف يوم زى ده .. زعلانه على إيه ؟ على العيشه الملوكى إللى معيشنا فيها سيدى الحاج .. **(تخطف صندوقا)**

هاتى هاتى .. خلينا نفرح

العروس: **(تمسك معصمى الخادمة بقسوة فتسقط من يدها الصندوق)**

قلتلك له .. سبيه..

الخادمة : **(تتحسس مكان يديها)** إيدين بت دى والا إيدين راجل ..؟!!

العروس : ياريتنى راجل ..

الخادمة : خلاص .. سيبينا من الموضوع ده .. روقى .. ما تعكريش دمك إللى زى السكر ده ..

العروس: ما تزعليش منى .. أنا ..

الخادمة : حد يزعل من بته ..؟!! داانتى بتى .. !!

(تسوى لها شعرها فى إشفاق أثناء لحظة الصمت بينمايبدأضوء المسرح فى الضعف)

سمعتى حاجه الليلة اللى فاتت يا ستى .. ؟!!

العروس: حاجةإيه ؟

الخادمة : حصان عفى .. رجليه بتطق شرار ..

العروس : الساعة كام ..

الخادمة : حوالى الساعة تلاته الفجر ..

العروس : تلاقيه حصان هربان من صاحبه

الخادمة : لا .. كان عليه صاحبه يا ستى ..

العروس : وعرفتى إزاى ؟

الخادمة : ما أنا شفته .. كان واقف عند شباكك ..

العروس : يمكن الغالى خطيبى .. إوعى تجيبى سيرة قدام أبويا .. ما يعرفش إنى بأقابله ..

الخادمة : لا .. ما كانش الغالى ..

العروس : **(فزعة)** كان مين ؟

الخادمة : دياب ...

العروس : كدب ..!! قصدى .. تلاقى عنيكى غشلقوا .. إيه إللى هيجيب دياب هنا .. ؟

الخادمة : كان دياب ..

العروس : كدابه .. لو ما بطلتيش كدب .. هأقطع لسانك ..

(تسمع وقع حوافر حصان ، تسرع الخادمة إلى النافذة)

الخادمة : دياب ياستى ..

العروس : دياب ..؟!!

(ستار)

الفصل الثانى

اللوحة الأولى:

(بهو بيت الخطيبة. الخطيبة تظهربفستان أبيض ذى ثنيات كثيرة ويمتلئ بالتطريز، وسترة قصيرة بيضاء، والذراعان عاريان. الخادمة ترتدى ثياباً مماثلة).

الخادمة: اقعد .. هاكمل لك تسريحتك هنا ..

العروس : يا ساتر .. جوه الجو حر موت اليومين دول ..

الخادمة : **(تسوى وتمشط شعر العروس)**

فى الصحرا دى .. الجو حر على طول .. مهما نعمل .. برضه حر ..!!

العروس : الله يرحمك ياامى .. ماكانتش تستحمل .. أصلهاكانت متربيه فى اسكندرية

الخادمة : الجو هنا عدمها العافية

العروس : وعدمنا إحنا كمان ..الحيطان فى النهار نار .. وفى الليل تلج .. أى ..أى .. ماتشديش قوى كدا .. وجعتينى

الخادمة : تسلمى من الوجيعه يا ستى .. والنبى زى القمر .. الله **(تقبلها)**

العروس : بالراحة ..
الخادمة : حاضر ..!! **(متنهدة)**
يابختك يا ستى .. !! هيبقى جنبك راجل ..!!
وتحسى بيه ..ويـ ...
(تنفجر ضاحكة)
العروس : بس ..اسكتى ..
الخادمة : يوه .. هوه العرس إيه ..؟ حلاوة وشربات ومعازيم ؟!!
لا يابت .. العرس .. سرير طرى .. وراجل وست أول مره يشوفوا بعض بجد
العروس : قلت لك اسكتى ..
الخادمة : وأحلى حاجه فى الدنيا .. لما تصحى الصبح .. وتحسى نفس الراجل على كتفك العريان .. ريش نعام .. !!
العروس : قلتلك اسكتى ..
(متداركة حدتها) بعدين .. عيب ما يصحش !!
الخادمة : ما يصحش آه .. لكن الكلام فى المواضيع دى حلو يا ستى .. ما يتشبعش منه .. إهه ... خلصنا .. احط لك زهر البرتكان هنا .. ؟
(العروس تأخذ طوق الزهر تتأمله حزينة)
مالك يابتى ؟
العروس: سيبينى فحالى عشان خاطر النبى ..
الخادمة : مش أعرف مالك يا بتى ؟
العروس : **(تقذف بالطوق على الأرض بحدة)**
قلت لك سيبينى ف حالى .. الله ..
الخادمة : أسيبك كيف ؟ دا كلام ما يتسكتش عليه .. مش عايزه تتجوزى قولى .. إحنا لسه ف أولها .. نشيع لهم ونقول لهم ما تجوش .. ونرجع لهم حاجتهم .. وكل حى
يروح لحاله .. **(متلطفة)** بس ليه يا بتى ؟ الواد خسارة .. فلقة قمر .. ورايدك .. وأمه حبتك إنتى مش ع تحبى خطيبك والا بتكرهيه ؟!!
العروس: مش باكرهه ..
الخادمة : أمال ليه العمايل دى ؟
العروس : حاسه .. حجرتقيل نازل من سن الجبل .. كتم على صدرى .. واتكحرت تانى غيمة .. تيجى على وش القمر .. والدنيا تضلم ف عينك .. مش ساعات تحسى بكدا ؟
الخادمة : كل الناس ع تمر بيها الساعات دى .. بس إحنا خطينا خطوة ..!!
العروس: آه .. ولازم نكملها ..
الخادمة : أهى دى بتى العاقلة ...!!
اقعدى .. أحط لك الطوق .. زمانهم جايين ..
(غناء للعروس أثناء تسوية الخادمة لشعر العروس وتثبيت طوق الزهور)
(يقطع الغناء دق على الباب)
العروس : استنى ما تفتحيش على طول .. أكيد حد م المعازيم ..
(تهرب العروس مسرعة للداخل و تفتح الخادمة الباب ليظهر دياب)
الخادمة : إنته ؟!!
دياب: أيوه أنا .. هو أنا مش من المعازيم ؟!!
الخادمة : لا .. طبعا من المعازيم
دياب: عشان كدا جيت ..
الخادمة : أمال فين مرتك ؟
دياب: جايه ورايا .. أنا خرمت بالحصان .. وهيه جايه بالعربية ..
الخادمة : ما قابلتش حد فى الطريق ؟
دياب: قابلت طبعا معازيم كتير .. بس أنا سبقتهم ..
الخادمة : مسكين حصانك ..!! هتموته من الجرى ..
دياب: لما يموت .. مش هاركبه تانى ..
الخادمة : ارتاح .. !! سيدى لسه ما صحيش ..
دياب: والعروسة ؟!!
الخادمة : هاروح ألبسها ..
دياب: مبسوطة العروسة ..؟
الخادمة : **(تحاول تغيير مجرى الحديث)**
الواد .. عامل إيه ؟
دياب: ولد مين ؟!!
الخادمة : ولدك يا راجل ..
دياب: آه .. ولدى ..!! زين .. زين ..
الخادمة : هييجى مع أمه ؟
دياب: لع ..
(صمت)
(يسمع صوت الغناء آتيا من الخارج)
الخادمة : الظاهر المعازيم وصلوا ..
دياب: العريس جاب الورد .. ؟!!
(تظهر العروس داخلة والخادمة تحاول منعها من الخروج)

العروس : **(متجهمة)** وبتسأل ليه ؟ يهمك ف إيه إن كان خطيبى جاب الورد والا له .. ؟
دياب: أبدا .. يعنى .. من باب الـ ...
العروس : **(مقاطعة بحدة)** إيه إللى جابك يا دياب ؟
دياب: أبوكى عزمنى .. جاى أحضر فرحك ..!! دا انتى إللى جوزتينى ..
العروس: كداب .. إنت إللى ..
دياب: أنا مش كداب .. طمع أبوكى .. وسكوتك همه ..
الخادمة : ما تفضحوناش .. الكلام ده فات أوانه ..
(تنظر بقلق ناحية الباب)
العروس : عندك حق .. ما كانش لازم أكلمه واصل .. جاى يغيظنى .. ويسأل أسئلة غريبة أنا بس إللى أعرف إللى وراها ..!! روح استنى مرتك بره .. !!
دياب: ما نقدرش نتكلم كلمتين .. ؟!!
الخادمة : لا ما تقدروش ..
دياب: من ساعة ما اتجوزت .. وأنا بافكر ليل نهار .. إللى حصل لنا ده كان ليه ؟ وكل ما أفكر .. ينط قدامى ألف سبب وسبب ما لهمش معنى !! طب ليه ؟ فى النهاية لازم حد يكون غلطان ..!!
العروس : راجل عفى راكب حصان .. يقدر يخطف قلب أى بنت وحيدة .. حتى ولو أبوها رفضه عشان فقير!! ما يصحش يتجوز ف اسبوعها .. ومن مين ؟ من بنت عمها البنته ليها كرامة .. زى الولد ..!! و عشان كدا وافقت على الغالى ..!! حتى إن ما قدرتش أحبه .. هاحترمه ..!!
دياب: **(مقتربا)** كفاية كدا .. ما تركبيش دماغك ..
العروس : **(ترفع يدها فى وجهه)** خليك عندك .. خليك ساكت ..
دياب: السكوت وناره عذاب .. بنعاقب روحنا بيه .. تقدرى تقولى لى ..أنا استفدت إيه من إللى عملته بنفسى ..؟ وانتى .. مفكره الأيام بتنسى .. والحيطان بتدارى ؟!!
أبدا صدقينى .. لما النار توصل للقلب .. ما حدش يقدر يطفيها .. !!
العروس : **(ترتجف)** مش قادره .. مش قادره أسمع صوتك .. أرجوك إمشى ..
الخادمة : إمشى ..!! إمشى يا ولدى ...
دياب: لا .. سيبينى أرجوكى .. آخر مرة هاتكلم معاها ..
العروس : سيبيه .. أنا عارفه إنى هبله .. وقلبى غبى ..
دياب: اتجوزى .. من حقك .. ما أنا اتجوزت ..!! اقتلينى واتجوزى ..
ابهما أحد غير العروس التى تتابع خروجهما قلقة)

(ستار)
اللوحة الثانية:
(بيت العروس ، الخادمة وبعض العمال يقومون بتجهيز المائدة لغداء المدعوين هى تمسك بيدها مغرفةكبيرة بينما يخرج الرجال ويعودون ببعض أدوات الطبخ من حلو أطباق وصوانى نظيفة . صوت مسجل نسمع عليه أغنية الفرح)
الأم: الظاهر إحنا أول المعازيم يا حاج
الأب: الظاهر كدا يا أم الغالى ..
الخادمة : لا .. دياب ومرته سبقوكم .. !!
الأم: **(سلام قولا من رب رحيم)** ..
الخادمة : ليكى حق .. الديابات شياطين ..
الأم: ربنا يكفينا شرهم ..
الأب: يا بت بطلى طولة اللسان .. !! ربنا يكون ف عونى بعدالبت ما تتجوز ..
مالك وماله .. ده نسيب أخويه ...
الخادمة : ما تآخذنيش يا سيدى .. نسيب أخوك ده .. دمه تقيل قوى ..
الأم: دا إذا كان عنده دم من أصله ..!! هيجيب الدم منين .. ؟!! من أبوه والا جده .. بوطه ملعونه وسلسال نجس ..!! يضحكوا فى الوش .. ويدبوا السكين فى الضهر
الخادمة : حقه ياستى .. مات لهمش أمان ..
الأب: سيبونا م الكلام ده ..!! مش وقته ..**(للخادمة بحدة)** روحى شوفى حالك !!
استرينى يا ام الغالى ..
الأم: أعذرنى يا حاج .. مش قادره أشوف ف إيديه إللى بتتمد .. غير الأيد اللى حرمتنى من حبايبى.. أبقى مجنونة بجد ؟!! أنا صح مجنونة لما شفته ف فرح ولدى .. وما صرختش وقلت آه يا رجالتى .. لكن ما ينفعش .. كان لازم أكتم وجيعتى جواى .. وأسكت ..!!
الأب: مش وقت التفاكير وغربتها السوده ياام الغالى .. الليلة فرح ..!! فرح ولادنا .. إللى ما لناش غيرهم نفرح بيهم بعد إكده ..!!
بكره عيالهم ينسوكى القديم والجديد ..!!
الأم: يا رب ..
الأب: الأرض دى محتاجه دراعات رجاله .. تنضفهامن الشوك .. والزلط .. والعقارب رجاله كتير يا ام الغالى .. رجالة كتير تسد عين الشمس ..
الأم: رجالة وبنات يا حاج .. البنات عمار البيوت .. لكن الولاد زى فرخ الصقر ...
تربه تربيه .. وأول مايفرد جناحه .. يطير ..!!
البنته ما ع يشيلوش سكاكين ..



الأب: ربنا يعوض عليهم ..
الأم: المشكلة .. عشان تجيب عيال عايز وقت .. سنين ..
الأب: صح .. لو يقدروايجيبوا لنا تلاته أربعه مره واحدة ..؟!!
الأم: العيل الواحد عمر يا حاج ..!! عشان كدا لما تشوف عمرك .. دمه سايح قدام عنيك .. تتجنن..!! ما يعرفش المجرم .. إن شوية الدم إللى ساحوا ف دقيقة دول ..همه عمرى كله ..؟!!
لما شفت ولدى فى الطريق ..عيل جميل .. والدم فى التراب ياقوت ومرجان .. اتمنيت أعلقه على صدرى ..أشمه .. أدوقه بلسانى ..!!
الأب: الله يرحمه .. بكره الغالى يعوضك عنه بولاد .. وبنات ..
الأم: يا رب
(يدخل دياب وزوجه)
الزوجة : ألف مبروك يا عمى .. ألف مبروك يا أم الغالى ..
الأب: الله يبارك فيكم ..
الأم: عقبال أولادك يا بتى
دياب : الزفه مش هتعملوها هنا يا عمى ؟!!
الأم: ليه ؟ هو العريس ما لوش ناس .. ؟!!
الأب: العريس وناسه والمعازيم هيتغدوا هنا .. ونوصل العروسة لبيتها .. ونخلص ..
الزوجة: مش هتطوفوا العزب بالعرس.. زى العادة ؟
الأب: والله البركة فيكم إنتوا يا شباب .. لفوا مع العرايس المزارع كلها .. زى ما انتوا عايزين .. المهم .. قبل المغرب .. نكون فى بيت العريس الجديد .. !!
الزوجة : إللى فى الجنينة إللى ورا الغابة ..
الأب: تمام ..
الخادمة: **(مزغردة)** العريس وصل .. ياألف نهار أبيض ..
الغالى: الناس ماليه الشادر بره يا حاج ..
الأب: وإحنا جاهزين ..
لخادمة : طبعا هتتجوز ..
(تسرع لفتح الباب مزغردة وتسرع العروس إلى الداخل)
(يتدفق المدعوون مغنين الأغنيات المناسبة وتشاركهم الخادمة فى الغناء)
(يختفى دياب بين المغنين والراقصين ، بعد فترة مناسبة تظهر العروس فى ملابس سوداء قديمة الطراز من التللى المطرز بالفضة على ملابسها البيضاء تلتف حولها الفتيات، ينضم إليهاالغالى ويظهر خلفهما دياب)
الأم: **(للأب منزعجة لرؤية دياب)** مين إللى دعاه الواد ده فى فرح ولدى ؟
الأب: يا أم الغالى .. دياب بقى م العيله ..اتجوز بنت أخوى ..!! كان لازم أدعيه الليلة ليلة فرح .. ليلة مسامحه .. استحملينى ياأم الغالى
الأم: أنا اقدر استحمل .. لكن أسامح لا ..
(يرتفع الغناء)
الزوجة : **(لدياب)** مش ياللا ..
دياب : على فين ؟
الزوجة : على البيت .. مش هتركب معايا العربية ؟!!
دياب: لا .. أنا هاركب حصانى .. مش أنا مش الراجل بتاع العربيات ..!!
الزوجة : ومش أنا الست إللى تروح فرح .. وترجع من غير جوزها ..!!
انا ما أقدرش أتحمل أكتر من كدا ..
دياب: ولا أنا ..
الزوجة : الغدر باين ف عنيك .. ؟ صحيح أنا مش عارفه إللى بيحصل .. لكن إللى عارفاه .. أنى عندى عيل .. والتانى فى السكه .. وما أقدرش أرجع الزمن لورا .. الظاهر إللى اتكتب على أنا وأمى .. نعيش ف بيت ما فوهوش راجل ..!!
غناء: طالعه من بيت أبوها ..
زى نجمه فى الصباح
والبنات خايفين عليها
م اللى جاى وم اللى راح
الزوجة : خليكى فاكرة يا بت عمى .. أناطلعت قبل كدا زى نجمة فى الصباح .. الدنيا ما كانتش سايعانى من الفرحة .. كان متهيألى إن نجوم السما ف حجرى .. والشمس ف إيد والقمر فالإيد التانيه ..!!
دياب: ياللا .. إطلعى قدامى ..
الزوجة : ما أطلعش من غيرك يا دياب
دياب: قدامى .. ما تفضحيناش ..
(يرتفع الغناء بينما يختفى دياب وزوجه لا يشعر

الغالى: أعمل حسابك الناس كتير ..

الأب: الأمر لله .. ما انت عزمت النواحى كلها ..

الأم: يا أخويا .. همه هيتجوزوا كل يوم .. !!؟

الأب: (**ضاحكا**) دى كانت تبقى مصيبة ..

الزوجة : مبروك يا عريس

الغالى: الله يبارك فيكى ..

الزوجة : يا رب بت عمى تهنيك ..

الغالى: إن شاء الله .. هوه جوزك راح فين ؟

الزوجة : تلاقيه زهق منى .. قال أسيبها هنا .. يمكن تتوه وهيه راجعه ..!!

(يضحكون)

عن إذنكم أبص عليه ..

الأم: اتفضلى ..

الغالى: أمال عروستى فين؟

الخادمة : هتروح فين ؟

الأم: هياكلوها المعازيم ؟

الخادمة : العروسه زى كل العرايس (**تمثل**) آه .. عندها صداع ..!!

الغالى: صداع الليلة ..؟!!

الخادمة : اطمن يا سيدى .. دلع بنات .. من هنا لحد نص الليل .. هتبقى زى الفل (تضحك بخبث) إحنا جاهزين .. طلع الصوانى للمعازيم ..

(يبدأ الرجال بالخروج بالصوانى مغطاة إلى الخارج)

الغالى : (**للخادمة**) الله .. تسلم إيدك والله .. الأكل ريحته حلوة قوى .. ما تدوقينى

الخادمة: لا .. انت تستنى كدا لحد نص الليل .. العرايس تاكل ف نص الليل ..

الغالى: ما أقدرش .. أموت من الجوع

الخادمة : لما تجوع .. تقدر تاكل زين .. دا أنا عامله لك (فطيرة صينية) .. لو جدع صح تخلصها انت وهيه .. !!

الأب: سمن بلدى وسكر ببلاش .. تقول ع يغرفوا من البحر ولاد الكلب .. صحيح على رأى المثل .. إللى أكله على غيره .. سنانه من حديد ..!!

الغالى: الأمر لله .. أما أبص على المعازيم تكون ناقصاهم حاجه ..

الزوجة : (**قادمة من الداخل يبدو عليها القلق**) ماحدش شاف جوزى ياجماعة ...؟!!

عامل 1: كان رايح ناحية الاصطبل ..

عامل 2: راح يرقى الحصان من العين

الزوجة : أنا جايه م الإصطبل .. لا لقيته هوه .. ولا الحصان ..

الخادمة : إيه ؟ (للعامل) طب خللى بالك إنت أما آجى ..

العامل: هتسيبينى فى الزنقة ؟

الخادمة : مش هاتأخر .. هأبص ع العروسة تكون عايزه حاجه ..

الغالى: (**عند الباب**) الهمة يا رجاله ..

أصوات : ألف مبروك يا غالى

الغالى: عقبال الشباب جميعا

أصوات : والكبار ما لهمش نفس

الغالى: والكبار عقبال أولادهم .. بالهنا والشفا ..

الأم: (**للأب**) مالك ياراجل ..؟ يا راجل افرد وشك .. دى كأن الصوانى فيها عيالك ..

الأب: إللى ما يعرفش يقول عدس ..(**ضحك**)

(تخرج مجموعة أخرى تحمل الصوانى عليها الأطباق مغطاة بمفارش)

(تظهر الخادمة مسرعة؛ وتختفى مهرولةً فى العمق)

الأم: (**للغالى**) قرب عندى يا غالى .. الكلام ده كان المفروض تسمعه من أبوك .. لكن ما دام أبوك مش قاعد أقولهولك أنا .. !! خللى بالك من مرتك ..إغلبها بالمال تغلبك بالرجال .. خليك حنين عليها .. لما تلاقيها قالبه بوزها ..لاعبها .. البنته الصغيرة تحب اللعب والهزار .. تقل هزارك معاها .. يعنى .. مش هأقول لك تعمل إيه .. شبان اليومين دول عارفين كل حاجه .. أبوك الله يرحمه كان يعمل معاى إكده .. لكن مهما الراجل لعب مع مرته وهزر .. لازم يحسسها إنه راجل بجد .. وهيه ست بجد !!

الغالى: حاضر ..

(تدخل مجموعة تحمل صوانى فارغة)

أصوات : صفره دايما

أصوات : عقبال طهور الأولاد

أصوات: ياللا بينا الوقت اتأخر ..

الغالى: كل الناس خدوا واجبهم

أصوات : وزياده كمان ..

الغالى : طب جهزواعربية العروسة .. إحنا نازلين ..

(يضع الرجال الصوانى بالداخل ويخرجون)

الأم: (**للخادمة**) العروسة جاهزة ؟!!

الخادمة : العروسة .. مش موجودة

الجميع : إيه ؟

(تُسمع جلبة وعزف مزمار بلدى فى الخارج)

الزوجة : هربت معاه الفاتيه ..!!

الأم: مع مين يا بت ؟

الزوجة : مع الخاين .. جوزى ..

الجميع : دياب ؟

الأب:(**مهتاجا**) مش ممكن .. بنتى ماتعملش إكده ..

الأم: بنتك عملت يا أبو البنت .. مش لسه هتعمل ..!! المشكلة ما بقتش بتك بس .. دى مرت ولدى .. مرت الغالى ..!!

الغالى: حد يدينى حصان ..

الأم: حصان يا رجاله .. مين عنده حصان .. من عنده حصان وياخد إللى عايزه .. ياخد كل ما أملك .. ياخد عينى .. حتى لسانى ..

فتى1 : أنا عندى حصان ..

الغالى: لايمنى عليه بسرعة ...

(يخرج مسرعا وخلفه الفتى)

الأم: (**صارخة**) يا غالى .. يا ولدى .. يا غالى .. استنى ياغالى .. ما تروحلوش لوحدك .. الديابات ديابه .. عطشانه للدم ..استنانى يا غالى .. استنانى يا ولدى

(إظلام)

الفصل الثالث

اللوحة الأولى:

(غابة من الأشجار غير المثمرة ، الوقت أول لِيل ، جذوع أشجار ضخمة مقطوعة ، جو مظلم. يُسمع صوت ناى بعيد يبطن المشهد مقتربا ، يدخل ثلاثة حطّابين الضوء شحيح بالمكان حتى يبدو الحطابون وكأنهم أشباح ، الحطابون يحملون الفؤوس وملابسهم على أكتافهم)

حطاب 1: يا ترى عتروا عليهم؟

حطاب 2: ما أظنش ..!!

حطاب 3: هيلاقوهم .. هيروحوا وين ؟! .

حطاب 2: هسسسسس! أششش

حطاب 3: فيه إيه ؟

حطاب 2: أنا حاسس إن الناس جايه من كل ناحية

حطاب 1 : لمايطلع القمر هيبان

حطاب2: ما كانواسابوهم ..!! ما دام العيال رايدين بعض ..

حطاب 1: صح .. و الدنيا واسعه .. كانوا يقدروا يعيشوا ف أى حته .

حطاب3: هيقتلوهم .. ويرتاحوا .. ويريحوا قلوبهم ..

حطاب 2: لو كل واحد تبع قلبه .. ماكانش تعب ..!!

حطاب: كل واحد يضحك على روحه .. من وراقلبه .. وفى الآخر القلوب بتغلب.

حطاب 3: الدم .. هوه الدم ..

حطاب1 : أيوه .. هوه الدم ..

حطاب2: بس الدم إللى يشوف النور .. تشربه الأرض ؟؟

حطاب1 : تعيش بدم تشربه الأرض .. أحسن ما تعيش بدم محروق ..

حطاب3: استنى..

حطاب1 : إنت سامع حاجه ؟!!

حطاب 3: سامع الليل وما فيه

حطاب 1 : لكن مش سامع حصان ولا فرسه؟!!

حطاب 3: لا .. (**ضاحكا**) تلاقيهم مستفردين ببعض .. وياللى غايب من زمان ..!!

حطاب 2: هيموتوا ..!!

حطاب1 : بعد ما يشبعوا من بعض مايهمش ..

حطاب 3: تفتكر هيفلتوا من إللى وراهم ؟

حطاب 2: صعب .. السكاكين والبنادق حوالين الجناين من كل ناحية ..

حطاب 3: بس دول راكبين حصان ؟

حطاب 1 : لو راكبين بساط الريح ..

(**متلفتا حوله**) كفايه لحد كدا .. القمر هيطلع .. والبنادق ليها عنين .. ياللا بينا ..

حطاب 3: يللا .. هوه الشجر هيروح فين ؟

(يخرجون ، ترتفع درجة الإضاءة تدريجيا)

(من خلال الضوء الذى ظهر من الناحية اليسرى يبزغ القمر. القمر هو فى صورة حطّاب شاب ذى وجه أبيض (خباص) المسرح يشرق بضياء أزرق لامع)

خباص: إقطعوها الفروع دى ..!! دخلونى .. وسعوا .. خلونى أدخل .. مش عايز ورق ولا فروع .. إوعوا من سكتى .. دخلونى .. بردان ..برداااااااااااان ..!! عايز أتدفى بالنار .. النار دم أحمر نار .. دفونى .. مش عايز لا ورقه ولا غصن توقف ف سكتى .. عايز نورى يوصل لكل حته ..!! لكل خرم إبرة فى الليل .. نور الخباص ماس منتور .. أنااللى هأدل عليهم .. على الحصان .. واللى على الحصان .. واللى وراهم .. بس بشرط .. تدفونى .. بردان دفونى .. بردان دفونى .. !!

(يختفى خلف جذوع الأشجار، ويعود المسرح إلى ضوئه الشحيح)

(تخرج امرأة مسنّة مغطّاة بالكامل بقماش رقيق لونه أخضر غامق حافية القدمين بالكاد يتبين وجهها من بين جدائل شعرها الملبد والمرسل)

أم الصبيان : هاه ..!! الخباص جاى .. وهمه جايين .. كلهم جايين .. من كل ناحية جايين ..

(تتحرك بخفة لا تتناسب مع سنها فى كل اتجاه بفرح وحشى) ناس من هنا جايه .. وناس من هنا جايه .. ومن هنا ومن هنا .. .. نورلهم ياخباص .. خليهم يشوفوا الطريق .. يشوفوا بعض ...!!

خباص: انا بردان .. والدم نار حمرا ..

أم الصبيان : وأنا عطشانه .. بق دم ابل ريقى .. بق دم لله .. لله يا محسنين ..

خباص: الليل طويل .. والسكك قصيرة ..

أم الصبيان : ضلم عليهم سكة الخروج من الشجر .. وبعدين .. فك الزراير .. ونور .. خللى السكاكين تعرف طريق القلوب ..!!

خباص: بردان .. دفونى

أم الصبيان : بس ..!! (**فرحة**) أهم جايين على هنا .. عن إذنك .. بسرعة .. اطلع ونور لى يا واد يا خباص .. ما تسيبهمش يهربوا ..

(تضحك بوحشية وهى تتكور على نفسها إلى جوار جذع مقطوع وتتدثر بدثارها فلا تبدو فى درجة الإضاءة تلك)

(تزداد درجةالإضاءة للحد الأقصى)

(يدخل الغالى ومعه الفتى صاحب الحصان)

الفتى 1: صدقنى مش هنلاقيها

الغالى : لازم .. لازم ألاقيها ..

الفتى 1: مش جايز مشيوا ف سكة تانيه .. ؟

الغالى: أنا سمعت صوت رجلين الحصان ..

الفتى 1: مش جايز حصان تانى .. ؟!!

الغالى: ما فيش فى الدنيا غير حصان واحد اسمعه ..!! فاهم ..؟ همه مش هيقدروايطلعوا م الشجر.. لإنهم لو طلعوا م الشجر .. هيبقوا عريانين .. القمر بدر ..

(يرفع يده فى الضوء ملوحا بها بحدة)

شايف الدراع دى ..؟ الدراع دى مش دراعى أنا بس .. لا .. دراع أبوى .. وأخوى .. دراعات كل اللى قتلوهم الديابات من ناسى .. وأقدر أقلع بالدراع دى الشجر ده كله .. شجرة شجرة .. لحد ما ألاقيه دياب ...!! هالاقيهم ..

(يسمع أنين أم الصبيان فيدير بيده إليه الفتى)

سامع الصوت ده ؟ دول عفاريت الميتين.. ع يسركوا على أسنانهم طالبين التار الدم طالب الدم يا صاحبى ..

أم الصبيان : آه .. آه .. لله يا محسنين .. بق دم للغلبانة ..

الفتى 1: ده صوت إنس ولاجن ..

الغالى: صوت ست ..

الفتى 1: بس أنا مش شايف حاجه ..

الغالى : بص من هنا .. وأنا من هنا ..

(يسرع الغالى فيتعثر بأم الصبيان فيسقط ثم ينهض مسرعا وفى يده السكين)

الغالى : بسم الله الرحمن الرحيم .. انتى مين ؟

أم الصبيان : وليه كبيره زى أمك .. !!غلبانه على باب الله .. يحنن عليك يا ولدى

الغالى: عايزه إيه ؟

أم الصبيان : خدنى معاك ..

الغالى: رايحه فين ؟

أم الصبيان : رايحه بعيد ..
فتى 1: وجايه منين ؟
أم الصبيان : من بعيد ..
الغالى: ما شفتيش راجل ومره على حصان ؟
أم الصبيان : **(تتأمل الغالى جانبا لنفسها بصوت ذى صدى)** عيل حلو .. يا خساره ..!! لكن لو غمض عنيه هيبقى أحلى ..!!
الغالى: انطقى .. شوفتيهم .. ؟!!
أم الصبيان : **(مستمرة فى المنولوج الداخلى)**
كتافك عراض يا د .. تقدر ترتاح على ضهرك وما تتعبش .. بدال ما تتعب رجليك .
الغالى : **(يهزها بعنف)** اتكلمى .. ما تطلعيش روحى ..!!
أم الصبيان : **(جانبا)** ما تستعجلش ..هتطلع .. هه **(للغالى بطقسية)** ماشفتهمش ..لكن سامعاهم.. مش دا صوت رجلين حصانهم ؟ سامعين .. ؟
الاثنان : لا ..
الغالى : بس هادور عليهم
أم الصبيان : بس انت ما تعرفش الطريق ؟
الغالى: ولو ..
أم الصبيان : أنا أدلك .. أنا عارفه الشجر .. شجرة شجرة .. والسكك .. مدق مدق .. !!
الغالى : من فين ؟ نطلع من فين ؟
أم الصبيان : من هناك ...
(يخرجان خلفها مسرعين. يُسمع من بعيد صوت الناى يعبرالأشجار . يعودالحطابون. يحملون الفؤوس على أكتافهم. يمرون ببطء بين جذوع الأشجار)
حطاب 1: أعوذ بالله من شر ما خلق
حطاب 2: أم الصبيان ساكنه الضلمه
حطاب3: أم الصبيان موت أسود
حطاب 1: أعوذ بالله من شر ما خلق
حطاب 2: أخرج ياموت م الفروع والورق ...
حطاب 1: غمض عينك يا خباص .. خللى العيال تنام ..
حطاب 3: ما تفتحش عيون الدم
حطاب1: أعوذ بالله من شر ما خلق ..
حطاب 3: سيب العود الأخضر أخضر ..زى ما اتخلق ..
حطاب 1: سيبى الصبيان يكبروا يا ام الصبيان
حطاب 2: سيب العود الأخضر يا موت
حطاب 3: سيب العود الأخضر للحب ..
(يخرجون وهم يكررون الجملة الأخيرة بشكل جماعى طقسى)
(يظهر دياب والعروس قلقين)
العروس : أنا خايفه يا دياب ..
دياب: اششش .. ماتخافيش طول ما إحنا مع بعض
العروس: تعبت
دياب: استحملى ..
العروس : مش قادره .. كفايه لحد هنا .. إنت من طريق يا ولد الناس .. وأنا من طريق
دياب: قلت لك اسكتى .. أنا حاسس إنهم قريبين ..
العروس : مين ؟
دياب: الناس كلها .. الناس كلها ورانا .. لازم آخدك معايا لازم ..
العروس : بالقوة ؟
دياب : إى .. بالقوة ..
(يجذبها إلى جانب المكان)
العروس : واخدنى على فين يا مجنون ؟!!
دياب: لحته ما يقدرش إللى ورانا يروحوها .. !!
العروس: مش عايزه أروح بعيد ..!! سيبنى ..!! سيبنى أموت هنا طاهرة ..
دياب: مش هاسيبك لحد ماأموت ..!! مش هيقدروايا خدوكى منى .. إلا وأنا ميت ..!!
(يخرجان ، يظهر خباصٍ بكثير من البطء. المسرح يكتسى بضوء أزرق قوىّ. يسمع صوت الناى لحظات متوترة ، فجأ ةً تمزّق الجو صرختان طويلتان لرجلين ينقطع صوت الناى مع انتهاء الصرخة الثانية) .
(تدخل أم الصبيان بظهرها ضاحكة فى وحشية ، تفتح الدثار وتبقى فى منتصف المكان مثل طائر ضخم ذى جناحين هائلين ، يتوقف خباص ويختفى تدريجيا)
(تُسدل الستارة فى جو من الصمت المطبق)
(إظلام)
اللوحة الثانية و الأخيرة:
(مكان المشهد الأول من الفصل الأول ، بيت الأم بجدرانه الصفراء ليس هناك أى لون رمادى، ولا أى ظل، ولا حتى أى عنصرضرورى للمنظور. فتاتان تجلسان على عتبة الباب المفتوح متواجهتين تمارسان لعبة طفولية فى براءة)
فتاة1: ولا فتح فيك المتفتح
ولا فتح باب السلمكه
وإن جاكى العبد أبو دربكه
تدى له إيه ؟
فتاة2: أديله عريس
فتاة1: ولا عرس فيك المتعرس
ولا عرس باب السلمكه
وإن جاكى العبد أبو دربكه
تدى له إيه ؟
فتاة2: أديله كتله ..
فتاة 1: ولا كتل فيك المتكتل
ولا كتل باب السلمكة
وإن جاكى العبد أبو دربكه
تدى له إيه ؟!!
فتاة2: أدى له الشال
فتاة1: ولا شلل فيك المتشلل
ولا شلل باب السلمكه
وإن جاكى العبد أبو دربكه
تدى له إيه ؟!!
فتاة 2: **(ضاحكة ببراءة)**
إيه البواخه دى ..؟!! شوفى لنا حاجه تانى ..
(تدخل الفتاة)
أدينا بقينا تلاته.. شوفى لنا لعبه حلوة
الفتاة: إنتوا ما رحتوش الفرح ؟
الاثنان: لا ما رحناش ..
الفتاة: وأنا كمان .. ومش عارفه حصل إيه ؟ ما حدش رجع لحد دلوقت .. إنتوا ما رحتوش ؟!!
الاثنان: ما قلنا ما رحناش ..
الفتاة: ولا أنا ..
فتاة1 : **(تغنى)**
بردان أنا يا قرنفله غطينى ..
فتاة 2: والله ما أغطيك ولا أقرب يمك
الفتاة : حقاش تبيع أبوك وترهن عمك
الثلاثة : **(بحماس)**
وتكسر البلاص على راس أمك
وألبس لك الكشمير وأقف قدامك ..
(يضحكون ببراءة)
(تظهر الزوجة والحماة متوترتين)
الفتاة 1 : العرايس جايين يا جده ؟
الحماة: مش عارفه يا بتى ..
فتاة 2: أخبار الفرح إيه ؟ كان حلو ؟!!
الحماة: مش عارفه ..
الزوجة : لسه ما وصلوش .. أنا متأكدة ده بيت أم الغالى .. صح يا بنات؟
الفتيات : صح يا خالة .. هوه بيتها
الزوجة : هأعمل إيه يا امى ؟!!
الحماة: تعملى إيه ؟ تعملى ست الستات ف بيتك .. وسط عيالك .. تقفلى بابك عليكى وتمسمريه .. وتنسى إن ربنا خلق الرجالة .. !!
يللا بينا القمر هيغيب ..
الزوجة : الدنيا ضلمت ياأمه
الحماة: لا قمر ولا شمس يا بتى .. هييجى النور منين ؟
(تخرجان)
أم الصبيان : **(عند الباب)** لله يا محسنين .. لقمة يا بنات ..
الفتاة: غورى من هنا ..
أم الصبيان: ليه يا بتى كدا
فتاة 1: حرام عليكى ..
الفتاة: دى ام الصبيان إللى بتخطف الصبايا والشبان .. !!.
فتاة 1: سيبك منها ياستى .. إنتى جايه من طريق الجناين ؟
أم الصبيان: إى .. جيت من هناك ..!!
فتاة 1: لو ما فيهاش قلة ذوق .. ما شفتيش العرايس ؟!!
أم الصبيان : شفتهم يا حبيبتى ..!! شفتهم .. حاجه تشرح القلب ..!! عقبالك ياحلوة ..!! حالا هييجوا .. أصل اللى أخرهم الحصان ..
الفتيات : الحصان ؟
أم الصبيان : اصل بين رجلين الحصان اتنين ميتين .. !!
الفتيات : ميتين ؟!! يا امه ..!!
أم الصبيان : **(بتلذذ)** اتنين شباب .. كل واحد فيهم بسنان تلج .. وعنين مغمضين ..زى عيل نايم على صدر أمه .. حلوين .. يشرحوا القلب .. !!
الفتاة: مش قلت لكم دى وليه نحس ؟
الفتاة 2: غورى من هنا ..
أم الصبيان : ولدين م التلج يا بنات ..!!ولدين حلوين يشرحوا القلب ..
(تطلق ضحكة مجنونة خارجة ، تخرج الفتيات مغنيات بلحن جنائزى)
فتاة1: بردان أنا يا قرنفله غطينى
الفتاة : بردان أنا يا قرنفة غطينى
الفتاة 2: بردان أنا يا قرنفله غطينى
(يخرجون و يبقى المسرح خاليا لحظة ثم تظهر الأم متماسكة وخلفها الجارة ، الجارة تدخل باكية)
الأم: اسكتى يا بت .. يا بت اسكتى ..
الجارة: مش قادرة ياجارتى ..
الأم : قلت لك اسكتى .. مش عايزه بكا فى البيت ده تانى .. دموعكم ميه .. أصل الدموع ع تجى من روس الحريم ميه مالحة ..!! لكن دمعتى أنا ع تيجى من تحت ..!! من قلبى .. من جدورى ..!! لما أكون لوحدى .. هابكى .. ويمكن أبكى دم .. !! خشى يا اختى خشى .. واقفه عندك ليه .. ؟ ما تخافيش .. ما تتكسفيس ..!! ما فيش رجالة فى البيت ..كلهم ماتوا .. !! عارفه .. دى أول ليله هأنام فيها ف نص الليل نافخة بطنى ومطمنه ..!! من غير ماأخاف م السكاكين والبنادق .. !! نسوان كتيرساعة ماهانام ف نص الليل .. هتكون واقفه فى الشبابيك .. مستنيه رجالتها .. مرعوبه عليهم .. لكن أنا لع .. مش هاكون خايفه .. طب هاخاف على إيه ؟
(الجارة تجلس فى ملابسها السوداء تلطم وجهها . الأم زاعقه فى غضب)
بعدى إيديكى عن وشك .. مش عايزه لطم فى البيت ده .. البيت شبع لطم ..!!
الجارة : طب إهدى .. !! اشفقى على روحك يا اختى .. !!
الأم: **(تأخذ شعرها المتناثر إلى الخلف)** صح .. لازم أبقى هادية .. **(تجلس)** الجيران هييجيوادلوقت يعزونى ..!! مش عايزاهم .. يقولوا مره قطوعة ما خلتلهاش راجل تنطق اسمه ..!!
(تظهر العروس عند الباب فى ملابسها السوداء وشعرها المضرج بالدم)
الجارة: **(بعنف وغضب)** غايره وين ؟
العروس : جاياها يا خالة ..
الأم: **(تتأملها ببطء)** مين دى ؟
الجارة: مش عارفاها؟
الأم: لع ... !! وأنا لو عارفاها .. كنت أسأل ؟ هاه .. افتكرت .. أنا شفتهاهناك .. لكن مش عارفه ليه ما دبيتش صوابعى ف حبابى عنيها ساعتها ..!!والا ما كانش ساعتها عندى دم جايز ما باحبش ولدى .. جايز .. !!! لكن سمعته ..؟!!! سامعة ولدى يا فاجرة .. **(تدفع العروس على الأرض)**
الجارة: **(تحاول الفصل بينهما)** أذكرى الله .. أذكرى الله ..
العروس : سبيها ياخاله .. أنا جاياها تقتلنى .. وأندفن معاهم ..!! بس عايزاها تعرف حاجه واحده قبل ما أموت .. شرف ولدها ما فرطتش فيه .. يمكن أكون غبية .. ولا مجنونة .. لكن يقدروا يدفنونى مطمنين .. ما فيش راجل شاف بياض صدرى ..
الأم: يا فرحتى ..!! استفدت إيه يا اختى ..؟!!! مش رحتى معاه .. ؟
العروس : لو إنتى مكانى كنتى رحتى معاه ...!! ولدك كان راجل طيب ..!! نسمة هوا.. موجه تاخدنى بحنيه .. لكن هوه كان ريح .. سيل .. بحر عفى .. وأنا بت قلبها غبى .. كويس إنى رحت وراه الليلة..!! كنت هاروح وراه لو جانى وأنا ف باط ولدك .. لوحتى ولد ولدك ماسكين ف شعر راسى .. هاروح وراه ..!!
الأم: اتفرجوا ياحريم بلدنا ..اتفرجوا يا حريم الدنيا !! هيه مش غلطانه ..!! ولا أنا .. أمال مين إللى غلطان .. ؟
العروس : موتينى .. بس لازم تتأكدى إنى شريفه .. زى بنت ف لفتها ..
الأم: أموتك ؟ وإيه إللى هيفيدنى من موتك والا من شرفك .. ؟ خلاص .. عرس الدم اتفض يا بنات .. روحوا ..أعراس الدم ..اتفضت .. المعازيم خلاص روحوا .. روحوا يابنات .. روحوا ..
العروس : خلينى أبكى معاكى
(يأتى صوت وداع الجنازه مقتربا يختلط بالحوارالأخير ويبطنه)
أصوات : لا إله إلا الله .. محمد رسول الله ...
الأم: روحوا يا بنات .. إللى عايزه تبكى تبكى .. واللى عايزه تزغرت تزغرت .. !! تصدقوا.. بسكين كد أكده .. سمكة باردة .. تدخل بين اللحم والدم .. عارفه طريقها الدم يسيل .. لحد ما يقع الجمل .. والتراب يبقى فاروز .. ومرجان تشتهى البنات تلبسه .. ف عرس الدم ..
(بصراخ الجارات يتوقف التهليل ، تدخل الزوجة معددة)
(مع انتهاء العديد يسود الإظلام)

ستار الختام

أسيوط فى 2010/9/28

● بعد فشل ثورة 1968 كان السؤال الذى يلح على فرقة الشمس هو لماذا فشلت الثورة وعملت على ذلك فى شكل مسرحى كان نتاجه مسرحية "1789" والتى اهتمت بتفاصيل تاريخية موثقة.

شبح الأوبرا تغازل البارون ..

تكوين درامى موسيقى خاص من يبتعد عنه يسقط والتجربة خير دليل

حاولوا .. وحاولوا كثيرا الفكاك من هذه التكوين الخاص .. ولكنهم فشلوا .. فشلوا مرارا وتكرارا .. رواية جيدة ولكنها غيرة شهيرة لكاتب فرنسى شبه مغمور .. أقنعت موسيقيا إنجليزيا ذا حس فنى رفيع أن يتناولها .. ويشكلها موسيقيا .. ليخلق منها مقطوعة مسرحية ثمينة .. من يلتزم ببنائها من المخرجين ، حقق نجاحا ساحقا .. ومن حاول أن يتخلى عن هذا البناء أو يجعلها درامية بلا موسيقى .. هرب منه الإيقاع وسقط .. ولهذا استحق هذا الإنجليزى لقب البارون...

بدأ مسرح "الماجستيك" .. أحد مسارح برودواى " تقديم عرض "شبح الأوبرا " فى نفس الفترة التى قدم فيها ذلك العرض التاريخى لأول مرة عام 1988 أى ما يقرب من 22 عاما .. وحرص القائمون عليها ابراز اسم "أندرو لويد وايبر " سواء على أفيشه أو فى موقعه الالكترونى على شبكة الانترنت..

وهذا الإبراز والموقف الذى حتم عليهم القيام به .. أرغمنا على التوقف عنده .. وقبله الاقتراب من هذا الإنجليزى الموهوب بكتاباته أو تحولاته الموسيقية التى جعلته من أهم الأسماء فى المسرح الإنجليزى المعاصر وخاصة الغربى .. والمسرح الأمريكى وعلى رأس مسارحه "برودواى" بإمداداته الموسيقية المستمرة..

كانت مهارة وايبر فى عين فاحصة ولب يجعله ينتقى قطعا نصية كثير منها مهمل .. ويزيل عنه التراب .. ويقتنيه بحرفية شديدة .. ويعالجه بدقة كما يفعل صانع المصوغات والجواهر تماما .. فلا يقلل من قيمته .. ولا يبالغ .. لذا فهو صائغ من فصيلة نادرة..

كما يدرك بحسه الفنى الذى يسبقه علم وثقافة وقدرات موسيقية لا مثيل لها أين وكيف يضع الجملة الموسيقية .. ولم تتوقف مظاهر الجمال لديه عند الإطار الخارجى والظاهرى .. ولكنه اهتم بالمعنى والجوهر الذى يضمن لأى عمل دوام التأثير..

عندما نقرأ سيرة ويبر فإن أول عبارة هامة تجذب الانتباه هى أنه ابن كينجستون بلندن لأبوين موسيقيين فوالده "ويليام لويد وايبر" موسيقار متميز .. ووالدته "جان هيرميون" عازفة كمان وبيانو ماهرة .. إضافة إلى أن أخاه الأصغر عازف فيولا له عروض خاصة بمسارح أوروبا .. كل ذلك جذبه للموسيقى رغما عنه .. وجعله من عشاقها .. وتعلم مبكرا كتابة النوتة الموسيقية..

و فى سن مبكرة أيضا .. بدأ كتابة القطع الموسيقية الخاصة به.. ودرس التاريخ حتى يتعرف على نشأة الموسيقى وأنواعها المختلفة



.. وحرص على ذلك أكاديميا بمدرسة "ويستمنستر" ثم جامعة "أكسفورد" أو من خلال قراءاته الحرة واطلاعه اللامحدود..

شغلت وايبر فكرة التناول منذ صغره .. فلكل شخص تذوق خاص لقراءة ديوان شعر أو قصة أو رواية .. فلماذا الإصرار على تناول أعمال بعينها وفرضها على الجمهور .. واتخذ ما يشبه القرار بأن يقدم ما يتراءى له ويدعو الجمهور لمشاركته .. بعدها يرصد درجة قبولهم لما قدمه لهم من عدمه..

وبهذه الفكرة أقنع صديقه "تيم رايس" واختارا رواية اشتركا فى اعجابهما بها .. ولم يسبق تناولها مسرحيا .. ولم يقبل عليها الجمهور روائيا ..وتدور حول تشكل حياة البشر فى صغرهم وذلك عام .. 1965ولكن التجربة لم يكتب لها النجاح .. ولم يقبل أى مسرح بها .. وظلت حبيسة حتى قدمها وايبر فى مسرحه الخاص عام .. 2005وهذه المسرحية بعنوان"مثلنا" ...

واصل وايبر إصراره وشاركه فيه رايس .. واختارا نصا آخر وهو " معطف كثير الألوان" .. وأعده رايس نصا ووايبر موسيقيا .. واختارا لها عنوانا طويلا وهو "جوزيف وإعجابه بتكنولوجيا ألوان المعاطف" .. ورغم طول العنوان.. وغرابة الفكرة .. والصعوبة التى لاقاها الثنائى "وايبر/ رايس " لإقناع مسرح الساحل به ...

ولكنه فى النهاية سجل البداية الحقيقية لهما .. وتميز بكثرة مساحات الموسيقى والغناء.. وكانت بداية عروضه عام 1968 بمسرح "الساحل" تلاه "إدنبرج" فى العام التالى .. لتستمر عروضه بين عام وآخر فى المسارح الأوروبية والأمريكية وأبرزها عروض "برودواى" عام " 1982الغربى" عام 1991 "شيكاغو" عام "1993التشيك" عام 2006 "امستردام " عام 2007وحتى " نيوثوث بويلز ...2011

بدت ظاهرة الثنائى "وايبر/ رايس " مثيرة .. ألتفتت لهما المسارح .. وشجعهما هذا لاختيار رواية مثيرة للجدل .. وهى " يسوع المسيح سوبر ستار" .. وذلك عام .. 1971 والتى تحمل دعوة للتسامح بين كل الأديان بصورة لم تعتدها المسارح الإنجليزية ولا حتى الأوروبية .. ورغم نجاح العرض فإنه لم يحظ بعدد مرات التقديم التى سنحت لعرضهما السابق فى السنوات التالية و أبرز عروضها "الغربى" عام " 1972برودواى" عام 2000وجولات إنجليزية وأمريكية خلال الألفية الجديدة...

واستمر الثنائى فى تقديم الأعمال المميزة .. يمدان بها المسارح الإنجليزية والأمريكية بشكل خاص .. ومن أهمها والتى أصبحت علامات فى سجل وتاريخ المسرح العالمى "إيفيتا " عام 1979ليكونا أول من يتصدى

لحياة معبودة جماهير الأرجنتين "إيفا بيرون" ، "قطط" عام 1981والتى مثلت نقلة هامة فى تاريخ العروض الاستعراضية ...

وهكذا حتى عام 1986والذى واجه فيه وايبر تحديا مختلفا .. حيث أنفصل عنه "تيم رايس " وأنضم لشركة "والت ديزنى" لكتابة العروض المسرحية الخاصة بها .. اختار وايبر بخبرته قصة فرنسية أعجبته بشدة ولكنها كسابقتها غير معروفة بعنوان "شبح الأوبرا " لكاتب وصحفى فرنسى شبه مغمور وهو "جاستون ليروكس" ...



وعرضها على إدارة مسرح لندن .. والتى رحبت بشدة .. واختارت له اثنين من أعضاء ورشة الكتابة المسرحية به وهما "تشارلز هارت" و"ريتشارد ستيلجو" .. وكان تركيز وايبر شديدا .. ولديه تصميم كبير على نجاح هذا العرض تحديدا بعد أن توقع الكثيرون فشله منفردا ...

ولهذا كان تفوق هذه المسرحية مختلفا .. فحصلت فى نهاية عرضها فى عامها الأول على جائزة "أوليفر" الإنجليزية الكبرى .. واختطفتها برودواى وأعدت لها جيدا .. وقدمتها عام .. 1988ونالت فى نهاية العام جائزة التونى واستمر تقديم العرض سنويا ما بين المسارح الإنجليزية والأمريكية...

يعد "شبح الأوبرا " أطول عرض فى تاريخ برودواى .. وسجلات التاريخ تقول أن ما يقرب من جماهير 150مدينة فى 25 دولة مختلفة شاهدت العرض .. وتعدى عدد مشاهديه المائة مليون مشاهد .. وكان هذا العرض نقطة تحول فى صفحة وايبر بتاريخ المسرح العالمى .. حيث بات اسمه منفردا تميمة نجاح لأى عرض ...

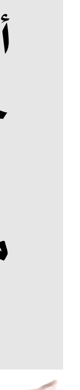
ومن عروضه المميزة بعدها .. "غروب بوليفارد" عام " 1993اللعبة الجميلة " عام "2000 أحلام بومباى" عام " 2002صوت الموسيقى " عام " 2006الحب لا يموت أبدا " عام 2010 وأخيرا يلتقى من جديد مع صديقه القديم رايس فى عرض "الساحر أوز" عام ...2011

تحتفل برودواى بأطول عروضها فى عامه رقم .. 23وقد أبرزت اسم وايبر لويد لتؤكد أنها ستلتزم بتكويناته البنائية ولن تقع فى ما وقع فيه مسرح نيوكاسل عندما قدم العرض دراميا وتخلى عن موسيقى وايبر .. ففشل بشدة .. وانصرفت عنه الجماهير .. وهى تجربة مريرة مر بها مسرح "لاس فيجاس من قبل عام .. 1998وهذا ما يؤكد أن "شبح الأوبرا" بتاريخها الطويل باتت تتغزل فى صاحبها وايبر .. ولا يكفى الاسم على الأفيش .. ولكن التناول هو ما يجذب الجماهير أو يصرفهم ...

فى العرض القديم الجديد بالماجستيك يستمر من يستمر من مجموعة العمل القديمة وينضم لهم من ينضم من نجوم المسرح الإنجليزى والأمريكى ومنهم "شين ماكلافلين" ، "ليز ماكرتينى " ، "سارة جين فورد" ، "كيريستين هابرد" و"مارنى راب " .. ويقودهم المخرج المخضرم "هنرى برينس" الذى آثر السلامة وأعلن الاستسلام التام لسحر وايبر فى "شبح الأوبرا" ...

المصادر:
www.andrewlloydwebber.com
www.phantomoftheopera.com
www.cbc.ca

جمال المراغى



أندرو وايبر جواهرجى مسرح من فصيلة نادرة

● المخرج محمد متولى يستعد لتقديم مسرحية "حضرة صاحب البطاقة" بالفرقة القومية للعروض التراثية من تأليف محمد عبد الحافظ ناصف.

جونس وورث يتحدث عن روح الكتابة المسرحية ونواتها

بعض البديهيات المتعلقة بالمسرح 2

كتابة الحوار الدرامى فن صادق وصارم أيضا ، ويحمل صاحبه مشقة كبيرة ؛ فهو يحرم على نفسه ما أحلته الدراما له وأجازته ، ويترفع عن أى جملة لم تكتب إلا لوجه المسرحية فقط ؛ فهو فن يكبت كل المواقف المضحكة التى تأخذ قسرا من الشخصيات لتخدم المسرحية ؛ فالحوار الجيد من ألفه إلى يائه نسيج محكم يعتمد على " قماشة " جيدة ونظيفة كل خيط فيها قوى ومتناغم مع التصميم الكلى بكل تفاصيله ، وليس ذلك فقط فالحوار الجيد هو عمل روحى فى صميمه وكثيرا ما يلجأ الكاتب لأن يفطم حواره عن روحانيته –من أجل تقدم الأحداث المسرحية أو توجيه أحداثها الهامة التى تخص الشخصية –وهو بفعله ذلك يفسده ويحول الدراما إلى تقارير خطابية ، وبقدر ما يلوى الكاتب ذراع الشخصية لتتلاءم مع الأخلاق العامة أو تتناغم مع الحبكة الرئيسة ؛ يتجاهل أول مبدأ من مبادىء الكتابة أن الفن إبداع إنسانى يعبر عن حقيقة طبيعية .

ما يتاح للكاتب الدرامى لا يحده إلا رؤية الكاتب وتبعا لهذا المفهوم فهو حر فيما يكتبه فهو يختار للشخصية أو الشخصيات اختياراتها كيفما يتراءى له يراهم بالعين التى يشاءها ويبنيهم بالفكرة التى يختارها كل ذلك وهو متأثر بحساسيته الفنية ومزاجه الشخصى وهو عندما يختار ويرى ويبنى يفعل ذلك كرجل راق فى مشاعره ومتحضر فى سلوكه واضعا فى اعتباره دوافع الشخصيات الأساسية فعلى الكاتب أن يعتنى بالشخصية ويترك الحوار والفعل يعتنون بأنفسهم؛ فالكاتب المسرحى الأصيل يترك زمام الأمر جميعه لذاته فى نطاق الموضوع وطبيعته ؛ فموضوعه المختار وشخصياته المصطفاة يجب أن تكون بعيدة عن إرضاء حاجته إلى الثناء والمديح أو أن يستغل مسرحه لإثارة الناس وإغضابهم على الكاتب أن يكون نفسه بطبيعتها ويجذب أبطاله إلى مناطق بعيدة وأغوار عميقة ويأخذ بزمام شخصياته إلى دروبهم المقدرة لهم والمكتوبة عليهم كل حسب فكرته ورؤاه فالكاتب بفعله ذلك يمنحهم الفرصة لتحدى الزمن وتحطيم الزائف أو النموذجى أو العصرى فكل هذه الأشياء غير مؤسسة على عناصر خالدة فى الطبيعة البشرية. الكاتب المسرحى المثالى يقوم بلم شتات شخصياته و لأم حقائقه الواقعية ضمن سياج شديد الإحكام على الفكرة المسيطرة التى تحقق شهوتها الذاتية بالتعبير عن نفسها فيهم بينما هو يعانى من أجلهم بغية أن يحييهم فى حياتهم الخاصة بهم مستغلا الحبكة والحركة والشخصية والحوار . ولكن ثمة موضوع آخر بديهى أيضا ألا وهو النكهة ذلك الشىء الذى لا تراه عين ولا تلمسها يد والحصول عليها فى سهولة الحصول على أريج الزهور وما يجعلها متميزة ويكسب جوهرها فرادة تفرقها عن غيرها من الأعمال الغير فنية - الروح الشفافة الحالمة التى تطوف بأنحاء المسرحية وتكسبها نكهتها المميزة كما يكسب الكافيين القهوة نكهتها باختصار النكهة هى روح الكاتب المسرحى المتدفقة فى عمله كله ، القلقة المتقلبة التى لايستطيع أحد من فرط تقلبها أن يضع يده عليها أو يقول لنا هل هى هنا أم هناك أم فى أى مكان ؟ وهذا هو ما يميز المسرح فى جوهره ويسمه بميسمه وذلك هو الشىء الوحيد الذى ليس فى يد المسرحى عمله لأنه خارج وعيه . الإنسان لديه عدة أمزجة متقلبة ولكن لديه روحًا واحدة مطمئنة لذا تتصل هذه الروح بشكل غير واع وبطرق خفية بكل ما يقوم به الإنسان من نشاط لذا فهو يتقلب من حال إلى حال ولكنه لا يتغير أبدا من شجرة الكستناء إلى شجرة البلوط .

فى الحقيقة إن مثل المسرحيات كمثل الأشجار تبزغ من البذور وتتشكل بطريقة متوقعة سلفا وفقا لقوانين طبيعية ثابتة تعمل فى الخفاء وتشرب الحياة من الأرض والهواء وتتصارع مع قوى الطبيعة التى حولها لذا فهى تنمو إلى الكمال رويدا رويدا فإما أن تفسد وتعاق ، وإما أن تسمو إلى ذرى الجمال والجلال وهى متفتحة على الرياح تعصف بها من كل الجهات ولكن الأشجار التى تبزغ من الكاتب المسرحى تنتمى إلى نوع آخر وجنس مختلف لأنها روح بستانه المقدس الذى من المستحيل أن تنمو فيه شجرة ضالة لأنه من زرع يده ولادخل للصدفة والعشوائية به .

حقيقة أخرى أكثر بداهة تقول أنه لايمت للعصرية بصلة اجتثاث شكل من أشكال الدراما من أجل شكل درامى آخر فالمدرسة الطبيعية تثبت نفسها على حساب الملحمية والملحميون يقللون من شأن الخياليين والخياليون ينالون من الطبيعيين كل ذلك فى خدمة أشياء تافهة وسطحية بينما المعنى الحقيقى يختبىء خلف كل تلك الأنواع برفقة الجمال والحق ساخرا من تلك الأشياء . النظرة التى تشمل الحياة والطبيعة البشرية بشمولها يمكن أن تكون رؤية إيجابية فقط إذا كانت بمثابة حقيقة أو إلهام أو تكون باعثة الأمل ومحفزة للتفكر حتى لو خلا الشكل العصرى للمسرح من أمثالها . الأمر ببساطة مسألة أن تحققها بشكل جيد بما يكفى ليكشف عن نواتها الأصيلة أما السؤال عن المكان الذى جاء منه أو الشكل الذى ينتمى إليه فليس بذى بال فالبنفسج هو البنفسج أيا كان موطنه روسيا أو بارما أو إنجلترا لايهم . فهناك فى المعابد اليونانية فى بيستوم حيث لم ير بنفسجا أشد طلاوة وأكثر احمرارا لامن قبل ولا من بعد كما لو أنها انبثقت من أثر أقدام آلهتهم .... فمع الدراما لا يهم الموطن أو الاتجاه أو الشكل لاشىء سوى " الشىء الحقيقى " لابد للدراما أن تحكم قبضتها على السوائل الثمينة والإيحاء والبهجة وتصبها فى الكأس التى يمكن لنا فى يوم ما أن نضع شفاهنا بها وننهل منها بلا انقطاع أو فتور .

النثر الذى يجسد بخياله ورمزيته الخطرات الغامضة فى الروح البشرية يطلق عليه النص الدرامى الشعرى



وبالرغم من ذلك –وانطلاقا من البديهة الأخيرة –ربما يعانى الكاتب المسرحى من تحديث الأشكال التى ستبعثها نهضتنا الدرامية من مواتها . نهضتنا المسرحية لن يقف فى طريق نموها شىء ليس لأن هذا أو ذلك يكتب بل لأنه ثمة روح جديدة فيها .تلك الروح التى ماهى إلا جزء من تبعات التأثيرات المحلية علينا والمؤثرات الروسية والفرنسية والإسكندنافية والتى ماهى سوى نهضة رئيسية نابعة من الوعى الإنسانى فى هذه الحقبة من الزمان .

إذا فالسؤال الذى يطرح نفسه ما هى القنوات الرئيسية التى سيسبح فيها مسرح النهضة الإنجليزى فى الأيام القادمة ؟ هناك قنوات كثيرة من المحتمل أن تلعب دورًا رئيسيًا وبين قناة وأخرى بونا شاسعا وأمدا بعيدا القناة الأولى ستكون واسعة وواضحة المدرسة الطبيعية وستتدفق فى مجراها طابعة المسرح بطابعها الأليم وملهمة بالمثل العليا – ماعدا الإخلاص للحياة المتقلبة والمتعددة الوجوه والمشارب حولنا – مسرح مثل هذا يميل إلى التعبيرات الفوتوغرافية ويتناسى دعاته الحقيقة الواضحة التى تقول كى تكون حيويا وقابضا بيمناك على المسرح فى كل جانب من جوانبه يجب أن تعتمد على الخيال والبناء والحذف والاختيار –القوانين الرئيسية التى تحكم أى فنان –فموضوع تقنية المسرح الطبيعى يحتاج إلى دراسة أكثر من ذلك فما يخرجه لنا ذلك المسرح يكون محط هدف المسرحى الأصيل الذى يقوم بتوظيف وقائعه وأحداثه لخلق وهم إبداعى يتمثل فى المسرح ويعبر على خشبته ليجبر المشاهد على التماس معه والاتحاد به فى تفكيره وحديثه وحركته مع الممثلين الذى يرى ما يفكرون به ويتحدثون عنه ويتحركون أمامه والعبارة الزائفة أوالكلمة المفردة التى لا تتناغم مع الموقف ستفسد ذلك الوهم الإبداعى وتكون بمثابة حجر ألقى فى بركة هادئة وصافية فتموجت صورته المائية وتشوشت . هناك سبب مبدئى لدقة الطبيعية وصعوبتها من بين كل التقنيات المسرحية فكم هو من السهل أن نخرج حوارا منضبطا وتحركات دقيقة على خشبة المسرح وكم هو صعب أن نخرج حوارا طبيعيا وتحركات طبيعة أيضا حيث كل جملة يتفوه بها الشخصيات وكل حركة تقوم بها لاتساهم فى اتجاه النمو الكامل لجوهر المسرحية فقط وإنما تساهم أيضا جملة جملة وحركة حركة فى الكشف عن السمات الجوهرية للشخصية دعنا نقول ذلك بطريقة أخرى الفن الطبيعى يحتاج إلى أشياء لكى يحيا –فمن الطبيعى أن يكون حيا - هو ببساطة فن المعالجة الرائعة لتقدم كثيرا من الرموز الهشة والضعيفة إنه يؤدى إلى البلبلة ويسلط الضوء على مشاعر البشر وأفكارهم فى مناطق كثيرة ومتنوعة من الحياة البشرية فمثله كمثل المصباح المثبت فى الحائط الذى يؤخذ من حين إلى آخر كى نرى الأشياء على ضوءها متحررة من ظلام التحيز والإجحاف .

وهناك قناتان أخريان رئيستان والتى أعتقد أنهما منحدرتان وممتعتان والتى تبحر فيها مراكب من الشعر والذى يبدو وكأنه تشكل نثرا ولكنه النثر الذى يمكن له أن يجسد بخياله ورمزيته الطموحات البشرية العميقة ، الحنين ، بالإضافة إلى الخطرات الغامضة فى الروح البشرية وهذا مايطلق عليه النص الدرامى الشعرى.

ترجمة :
أحمد شهاب الدين



● انتهى المخرج محمد الطايع من إعداد النص المسرحى " أغنية على الحدود " من خلال ورشة للكتابة مع المؤلف أحمد رسلان ليتم تقديمه بالفرقة القومية لقصر ثقافة مطروح وذلك من خلال مشروع إدارة المسرح الخاص بمسرحة المكان.

النقاد والمسرح اليهودى

إشادة بلا حساب بـ«ملائكة من امريكا» و «ترويض مسز ديزى»

يشهد شارع المسرح فى الولايات المتحدة – ونعتقد أن الوضع كذلك فى الكثير من دول الغرب – العديد من المسرحيات اليهودية التى تسعى إلى تجميل صورة اليهود واظهارهم فى صورة المساكين أو الضحايا او البشر اصحاب القلوب الطيبة .... إلى أخر الصفات الحسنة . ومثل هذه المسرحيات امر طبيعى لاسباب معروفة لا داعى لتكرارها لضيق المساحة .لكن غير الطبيعى هنا هو الاشادة التى تنهال على هذه المسرحيات الدعائية وكأنها تخلو من أى عيوب .وحتى عندما يتحدث النقاد عن عيوب بها .. فإنهم يرونها " عيوبا بسيطة ظلمت النص الجيد" الذى كتبه المؤلف اليهودى ." ونحن بالتأكيد لم نشاهد تلك العروض بشكل يسمح لنا بالحكم عليها دراميا ، لكن الأمر بالتأكيد يمكن أن يثير الشكوك . ونتناول اليوم عرضين يمكن أن يكونا مثالا على ذلك .

ملائكة أمريكا

أول العرضين هو "ملائكة فى امريكا " للكاتب المسرحى اليهودى الأمريكى "تونى كوشنر "والتى تعرضها فرقة "سيجنيتشر "المسرحية .وهى عبارة عن ملحمة مسرحية تستمر سبع ساعات وتعرض على جزئين على يومين ولهذه المسرحية عنوان فرعى هو "فانتازيا الشواذ فى الموضوعات الوطنية "ويحمل جزءها الأول اسم" الالفية تقترب"بينما يحمل جزءها الثانى اسم "بريسترويكا " .والمسرحية كما يعرفها ناقد الفلادلفيا انكوايرر يقوم ببطولتها ثمانية ممثلين يقومون بأداء نحو ثلاثين شخصية. فهناك على سبيل المثال روبن بارليت التى قامت بعدة أدوار منها شخصية والدة الحاخام التى باعت بيتها لمساعدة ابنها وشبح اثيل روزنبرج ودور أقدم امرأة شيوعية فى العالم كما كانت تسمى نفسها . وأحيانا يقوم رجال بشخصيات نسائية أو العكس .

وتدور احداث المسرحية خلال فترة الرئاسة الثانية للرئيس الامريكى الراحل رونالد ريجان .وتنتقل الرواية بين بروكلين فى نيويورك والسماء وسولت ليك سيتى (عاصمة ولاية يوتا) والكرملين . وتدور احداث المسرحية على ثلاثة محاور تتقاطع فيما بينها لتشكل العمود الفقرى للعمل المسرحى . ويعد جوهر المسرحية العلاقة بين لويس لونسون (زخارى كوينتو) وهو مفكر يهودى يكره نفسه دائما ولا يستطيع أن يتعايش مع إصابة صديقه والتر (كريستيان بورل) بمرض الإيدز من جراء علاقتهما المحرمة . ويموت الصديق فى نهاية العمل رغم اختراع عقار" أيه زيد تى " لعلاج الإيدز – والذى تنتهى المسرحية باختراعه – لكن حالته كانت قد تفاقمت .اما القصة الثانية فهى قصة زوجين من طائفة المورمون وهما جون وهاربر بيت واللذين تواجه حياتهما مخاطر الانهيار بسبب انغلاق الزوج على نفسه وسقوط الزوجة فى هوة إدمان العقاقير المخدرة .وتنهار حياة الزوجين رغم الارتباط القوى الذى تشجعه طائفة المورمون . أما القصة الثالثة فهى خاصة بشخصية حقيقية من الواقع وهى شخصية كون التى قام بها فرانك وود. وكون هو محام من نشطاء الحزب الجمهورى فى خمسينيات القرن الماضى . وكان لهذا المحامى دور بارز فى الدفاع عن السناتور الامريكى الراحل جوزيف مكارثى الذى أسرف فى توجيه الاتهامات بالماركسية للمفكرين مما سبب حرجا واسعا للجمهوريين فى منتصف الخمسينيات واضطروا إلى استبعاده من رئاسة إحدى لجان مجلس الشيوخ . كما ترافع فى قضية الروزنبرج وهما زوجان يهوديان ادينا – ظلما كما جاء فى المسرحية – بنقل اسرار نووية أمريكية إلى السوفييت وانتهى الأمر بإعدامهما . وفى المسرحية يتم نقل كون سرا إلى المستشفى بعد اكتشاف اصابته بالايدز وتكون المسئولة عن علاجه ممرضة يسارية وشاذة .ويكون كون سليط اللسان ثم ينتهى به الامر الى الشعور بالندم على اعدام "اليهود الابرياء" بعد أن طارده



شبح الزوجة اثيل فيشعر بتأنيب الضمير . ويظل يصلى صلوات يهودية فى اواخر أيامه .

جوهرة !!!

والى هنا تنتهى المسرحية بجزئيها لنجد الناقد ينهال عليها بالمديح الى حد انه يصفها فى بداية نقده بالجوهرة التى لاينطفئ بريقها أبدا سواء بمرور الزمن وسواء وضعت فى ايد خاطئة .وقد تحتاج لإعادة صقل لكن جمالها لايموت . ويقول إن المسرحية اعتمدت على مشاهد قصيرة جرت فى 16 ديكور .وكان ينبغى اطالة بعض المشاهد لنقل فكر المؤلف !!!.وأكد أن مهندس الديكور ومؤلف الموسيقى يستحقان جائزة . وقال إنه شعر بالحزن عند إسدال الستار على المسرحية لأنه شعر بأن عملا عظيما قد انتهى !!!.

ترويض مسز ديزى

والمسرحية اليهودية الأخرى هى "ترويض مسز ديزى "والتى يقول منتجها أنه باع تذاكر لها قبل بدء العرض بأكثر من أربعة ملايين دولار . والمسرحية من تأليف الكاتب اليهودى الامريكى الفريد اورى من خلال تجربة شخصية لجدته وسائقها الاسود فى جورجيا فى ثلاثينيات القرن الماضى . ويقول إنه كتبها لمعالجة قضايا العنصرية فى الولايات المتحدة والتى لا تزال قائمة رغم ما يزعمه البعض ويقول انه اودع هذه المسرحية حلمه بأن يقال عن الامريكى إنه أمريكى ولا يقال عنه إنه أبيض أو أسود أو يهودى أو مسلم . وقد سبق أن قدمت هذه المسرحية فى فيلم سنيمائى فاز بالأوسكار وقام ببطولته الممثل الأمريكى الذى يهلل له البعض فى مصر دون مراجعة لأعماله "مورجان فريمان "و"جيسيكا تاندى ".كما قدمت فى حلقات تليفزيونية . ويقول عنه ناقد جريدة تايمز بيكايونى التى تصدر فى لويزيانا أنه لا يذكر أنه شاهد فى حياته مسرحيات كثيرة بهذه العبقرية !!!.وفى ذلك يقول إن القضايا الضخمة فى حياتنا مثل علاقات الاعراق تحتاج للتعبير عنها لوحات ضخمة عندما يتم تجسيدها على المسرح . لكن عبقرية أوهرى جعلته يجسد هذه القضية على المسرح بطريقة بسيطة للغاية ... ثلاثة ممثلين فقط وعلبة سالمون فارغة .

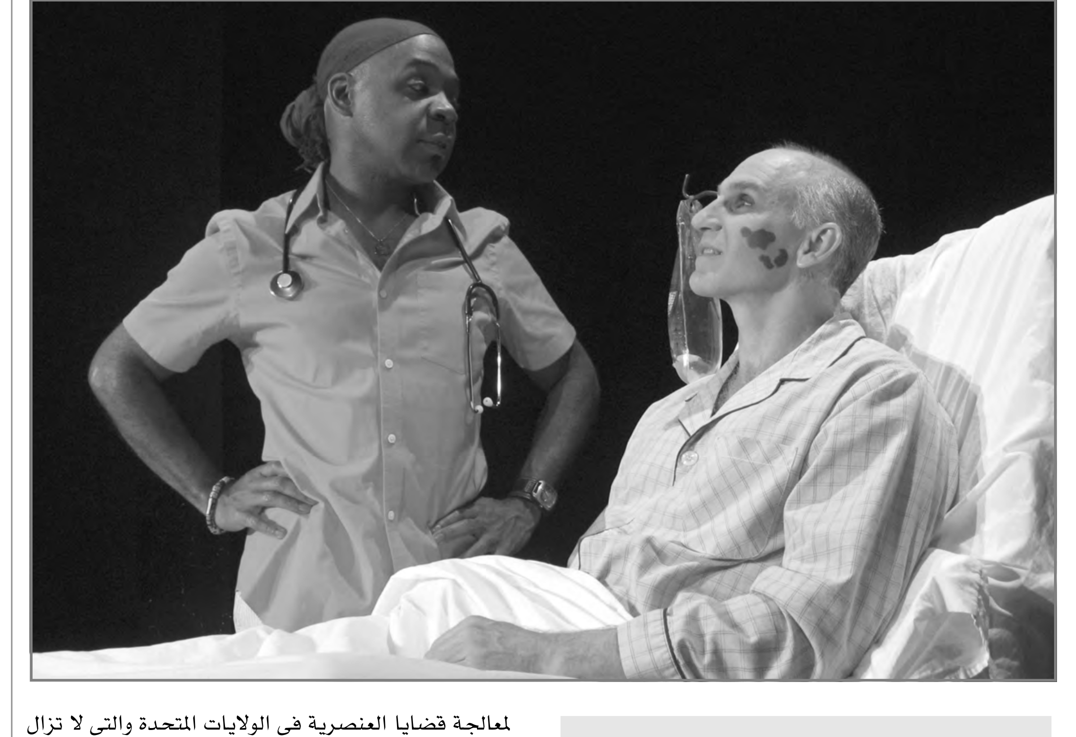
علبة السالمون

والممثلون الثلاثة هم فانيسا ريدجريف التى قامت بدور اليهودية العجوز وجيمس ايرل جونز الذى قام بدور السائق الاسود وهو يتم عامه الثمانين بعد أيام . أما الممثل الثالث فهو بويد جاينز الذى يقوم بدور الابن . أما علبة السالمون الفارغة فقد حركت الاحداث عندما عثرت عليها الجدة فاتهمت السائق الذى لم يكن موجودا بالسرقة وخيانة الامانة.وعندما حضر فى الصباح فى موعد العمل اخرج من ملابسه علبة سالمون اخرى وقدمها للسيدة واشار الى انه اضطر لفتح علبة لتناول طعامه ولم يجد السيدة لأخذ الاذن منها وقرر ان يحضر لها علبة اخرى بدلا منها .وبذلك تتوثق العلاقات بين السائق والسيدة العجوز التى تكشف المسرحية عن العديد من الجوانب الانسانية فى شخصيتها!! .

ويقول الناقد إن الثلاثة كانوا يمثلون أدوارهم بسلاسة غريبة وكأنهم يتصرفون فى حياتهم العادية .وكان الديكور بسيطا بدرجة كبيرة تساعد المشاهدين على التركيز . كما كان مهندس الديكور موفقا فى ديكور السيارة التى ظهرت على المسرح وجرت فيها بعض الأحداث . كما لعب الإخراج دورا كبيرا عندما ترك المخرج الأحداث تتحرك بشكل طبيعى دون أى محاولة لتسريعها!!! .

وينتهى عرض المسرحيتين وتستمر التساؤلات حول هذا المديح الذى يصبه النقاد بلاحدود على أى عمل لمجرد انه يهودى .

هشام عبد الرءوف



مسرحيتان فى الولايات المتحدة لتحسين صورة اليهود وإظهارهم فى صورة الضحايا



تتفجر التساؤلات حول المديح الذى يصبه النقاد على أى عمل لمجرد أنه يهودى

• مهندس الديكور أحمد الألفى عضو المكتب الفنى للبيت الفنى للمسرح يرقد حالياً فى مستشفى القوات المسلحة بالمعادى إثر أصابته فى حادث تصادم بطريق الفيوم.

• ارتدى أوبرون وتيتانيا الحرائر الخفيفة وتحركا بحركات منزلقة عبر الفراغ الواسع المكشوف بينما اتسمت المشاهد الكوميدية للعشاق بمظاهر الحيوية.

المسرح إبداع وانضباط ..

شيفر يطرد نجومه .. ويرفع شعار الأخلاق أولا

لم يعبأ بما قطعه من شوط كبير فى الإعداد .. وما بذلته مجموعة العمل من جهد.. وقد أوشكت البروفات على الانتهاء .. وبإصرار شديد اتخذ قرارًا بطرد نجم ونجمة عرضه والبحث عن ثنائى بديلا لهما .. وهو الأمر الذى أفزع جهة الإنتاج كثيرا .. ولكنهم لم يستطيعوا معارضته .. حتى أن المنتج التنفيذى هاتفه "أمرك مطاع سيدى"..

اشتبك الثنائى الشاب "ميشيل مالاركى" و"فرانسيسكا جاكسون" .. وعلا صوتاهما بشدة .. فسمعهما القاصى والدانى بشارع ريدفورد الذى يقع فيه مسرح "نويل كاورد" بلندن.. وذلك أثناء أدائهم لبروفات العرض الجديد "رباعى المليون دولار" ..

دون أدنى تفكير .. اتجه المخرج "إريك شيفر" نحوهما .. ولم يصح فيهما أو يعنفهما .. ولكنه طردهما من المسرح .. وأبلغهما أنه لم يعد يرغب فى أى منهما.. ثم هاتف المنتج التنفيذى "جون كويت" وأبلغه بقراره .. وأنه سيبحث فى صباح اليوم التالى عن ثنائى آخر .. وسيحاول إعدادهما جيدا ليبدأ العرض فى موعده..

ولم يشفع لميشيل وفرانسيسكا اعتذارهما لشيفر .. وأصر على رفع شعار " الأخلاق أولا وقبل كل شىء " .. ومن أجلها أضحى بالغالى والنفيس .. وهذا ما حدث بالفعل .. فربما يعطل هذا القرار مسيرة مميزة لشيفر ككاتب ومخرج .. ويمكن أن يتأخر العرض ولا يبدأ فى موعده .. وربما يضطر لإلغائه ويتسبب فى خسائر لا تنساها جهات الإنتاج بسهولة..

شعر "بن جودرد" بالذنب .. وأنه السبب وراء سوء التفاهم الذى حدث .. ولم يكن لأى طرف آخر دور فيه .. وأن مزاحه سيعصف بالعرض الذى قطعت مجموعة العمل وعناصره المختلفة ما يزيد عن 90% من التحضير له .. فأخذ يلح على شيفر ليسمع منه ..

وروى بن ما عنده لشيفر .. وأكد أنه اكتشف أن هناك حالة رومانسية ومشروع قصة حب بدأت لتوها بين ميشيل وفرانسيسكا .. فعمل على إثارتهما أمام بقية زملائهما .. بدعابة ألقاها عن صداقة قديمة بين ميشيل وفتاة أخرى .. ففطن الاثنان لمزاحه .. وأخذا يسايراه .. وعلا صوتاهما .. والابتسامة تعتلى وجهيهما ولكن شيفر اعتقد أنهما يتعاركان... واعتذر بن عن خطأه غير المقصود .. وأكد له أنه هو وحده من يستحق العقاب .. فليطرده من العرض .. ولكن عليه إعادة ميشيل وفرانسيسكا.. بصعوبة شديدة أعاد شيفر الثنائى .. وأبقى على بن بينهم بعد تعنيفه أمام الجميع .. تقديرا من شيفر لشجاعته وإخلاصه لزملائه...





ترويض النمرة تأخذ بيد إيميلى

للصداقة والإخلاص وجه آخر فى أولد جلوب



لا تعرف إيميلى إن كان ما كتبته سارة متعمدا ..أما أن هذا رأيها وتحليلها الفنى بالفعل .. ولكن ذلك التعمد أو الرأى الحيادى تسبب فى حالة من الإحباط بل والاكتئاب .. دخلت على أسره إيميلى فى عزلة .. وحزن شديد بعد المجهود الكبير الذى بذلته فى واحدة من أدوارها الكبرى فى بداية مشوارها .. حيث لعبت دور "كيت" فى عرض "ترويض النمرة"...

"إيميلى سوالو" ممثلة مميزة الملامح .. انطلقت فى عالمى المسرح والتلفزيون .. واستطاعت باجتهادها وتدريباتها الفردية على التعبير والحركة والإلقاء أن تبرز وتسحب البساط ممن يلعبون الأدوار أمامها .. واكسبها هذا ثقة جعلتها لا تخشى مواجهة النجوم وآخرها دورها المميز فى عرض "الملك لير" بمسرح "لويل دافيز" ...

هذا الجهد .. وهذه القدرات والإمكانيات جعلت المخرج "رون دانيالز" يثق فى نجاحها فى أداء دور كبير .. بل ونجمة عرضه الجديد " ترويض النمرة" فى دور كيت الذى لعبه من قبل أساطير التمثيل وعلى رأسهم "أودرى هيبورن " و"اليزابيث تايلور" .. وشجعها زملاؤها وكأنهم يؤيدون رون فى ثقته فيها واستغلت إيميلى الفرصة .. واجتهدت بشدة .. وقضت ساعات طويلة فى التدريب .. وجعلت صديقتها المصممة "ريتا وايت" ترسم لها مخطوطات للقطات العرض المختلفة بالتنسيق مع رون الذى رحب بهذا الاجتهاد والحماس الشديد ...

واستقبل الجمهور العرض بترحاب.. وأثنوا كثيرا على أداء إيميلى .. كما أثنت عليها بعض الأقلام .. واعتبروا ذلك الدور هو البداية الحقيقية لها فى عالم المسرح .. ورشحتها أخرى لنيل الجوائز الكبرى .. وبدأ المنتجون والمخرجون فى التواصل معها لتشارك فى عروضهم التالية .. فى أدوار رئيسية... جاءتها الصدمة من خلال تحليل الناقدة "سارة تايلور " فى "شيكاغو تايمز" التى اعتبرتها أقل من لعب دور كيت فى تاريخ ترويض النمرة أو على الأقل ما شاهدته بنفسها .. وأن انفعالاتها كانت مبالغًا فيها .. بل وأنها شوهت الشخصية .. وأضاعت معالمها ... هدمت هذه الكلمات كل ما حققته إيميلى من وجهة نظرها .. واختفت عن الأنظار بعد انتهاء العرض .. وبعد البحث والتنقيب توصلت "برى والش" إليها .. وعرفت من بعض الرفقة بالمنزل الذى اختبأت به .. أنها محبطة .. بل ولديها شىء من الاكتئاب .. وفضلت الانفراد بنفسها ...

لم تتركها مجموعة العمل .. وذهبت إليها برى ومعها المخرج رون وكل من "جونو روبرتس " ،"جاى واتيكر" و"مايكل ستيورت" .. وأكدوا لها أنهم اعتادوا مثل هذه الأقلام التى تسير عكس الاتجاه دائما .. وأنها أجادت بشدة .. وأنهم من أجل إثبات ذلك .. قرروا جميعا تأجيل أعمالهم التالية .. وخوض التحدى بإعادة تقديم "ترويض النمرة " بالأولد جلوب مرة أخرى خلال الموسم الحالى.

الجمهور هذا الدور هو البداية الحقيقية لإيميلى فى عالم المسرح



• الفنانة نيرمين زعزع اعتذرت عن عدم القيام بدورها فى مسرحية "القناع السحرى" التى يقدمها المسرح القومى للطفل باللغة الإنجليزية فى إطار مسرحة المناهج من إخراج عادل الكومى، بطولة حسن كامى، محمد محمود، شادى أسعد.

• فى عرض "1789" نجد أن الحدث نفسه يرى من خلال شخصيات مختلفة أو طبقات مختلفة وذلك لتأكيد تعدد الرؤى المختلفة.

التسلسل فى الحوار والتواصل مع الجمهور

يختلف الحوار فى المسرح عنه فى الحياة العادية من عدة وجوه . أولا الحوار فى المسرح ليس محادثة تلقائية ، وإنما هو عبارات متبادلة أو أسئلة وأجوبة معده مسبقا كتبها كاتب . كذلك فإن الشخصيات التى تتبادل الحوار ليست وحدها فى الواقع ، فهناك الجمهور الذى يشاهدها ويسمعها ويتابعها . إذاً، فاللغة المسرحية هى لغة " مرصودة " .

وإذا كنا قد تحدثنا عما يجب أن تتسم به لغة المسرح من تلقائية ، فيجدر بنا الآن أن نقوم بتحديد دور الجمهور ، وكيف أن وجوده يتحكم بطريقة أو بأخرى فى أسلوب هذه اللغة .

من حيث المبدأ ، كل شىء يجرى على المنصة وكأن الجمهور غير موجود ، غير مختبئ فى هذه القاعة المظلمة . وفى هذا بالذات يكمن الإيهام المسرحى . فالشخصيات تتبادل أحاديث " سرية على الملأ" . ومن ثم فإن الأعمال المسرحية الكبرى توحى برفع سقف منزل ومفاجأة أسرة داخل بيتها ، أسرة (أورجون) مثلا ، حيث يقوم منافق هو (طرطوف) بتدمير واستغلال أعضاء الأسرة لمصالحه ونزواته . ويحدث فى بعض الأحيان أن يتم تواصل مباشر بين الشخصيات وبين الجمهور . فهذا البخيل ، بعد أن اكتشف سرقة صندوقه يتوجه إلى الجمهور قائلا :

" ألا يوجد هنا من يريد أن يرد إلىّ روحى ، بردّ إلىّ مالى. أو يخبرنى بمن أخذه منى؟ أوه ؟ ماذا تقولون ؟ لا أحد ... ما هذا الجمهور الكبير ! لا تقع عينى على أحدهم حتى أشك فيه ، وأظن أنه الذى سرقنى . أوه ، فيم تتحدثون هناك ؟ تتحدثون عمن سرقنى ؟ وما هذه الأصوات هناك ، أهو سارقى الذى يحدثها ؟ أليس مختبئا بينكم ؟ ينظرون إلىّ جميعا ويضحكون . "

(**موليير ، البخيل**، 7)

إن الخطاب هنا موجه للجمهور ، كأنما أزيل ذلك الحاجز الوهمى الذى يفصل المنصة عن القاعة . إن هذا الأسلوب ، الذى تتم ممارسته بطريقة أو بأخرى حسب الكتّاب وحسب العصور ، يستحق منا وقفة تأمل .

ومن المهم بمكان أن نعرف طبيعة الخطاب ومكانة الخطاب فى المسرحية و الشخصية التى تتحدث . فيما يختص بطبيعة الخطاب ، فمن المعروف أن الخطاب المباشر بين الممثل والجمهور يكون عادة فى مسرحيات القره قوز أو فى الملاهى أو السيرك . والحوار فى هذه المسرحيات يكون بسيطا لا يتدخل فيه المتفرجون إلا بقول " نعم " أو " لا " . والمتفرجون المشاركون عادة يكونون من الشبان والأحداث فى السن ، إلا أنهم يتمتعون بخيال واسع وجرأة كافية لكى يدخلوا فى اللعبة ، وهو ما لا يقدر عليه الكبار ، لقصور فى الخيال وتحفظ وهو من سمات الكبار . ومع ذلك ، فإن الحوار هنا ، بين المنصة والقاعة ، يكون حواراً زائفاً . فالأسئلة التي يوجهها (آرباجون) البخيل تظل بلا إجابات بالرغم من حدّتها . فكل ما يطلب من الجمهور فى مثل هذه الحالات أن يعبر عن رضاه فى نهاية العرض . لذلك ينبغى التمييز بين الأسئلة الموجهة للجمهور ، كالتى يوجهها البخيل ، وتمثل جزءاً حقيقيا من المسرحية ، وبين الأسئلة التى تأتى فى بداية العرض أو فى نهايته ، لتعلن عن افتتاح المسرحية أو ختامها .

وفى المسرحيات اللاتينية كان شخص ما يدعى المقدم Prologus يقوم بعرض موضوع المسرحية ويوصى المتفرجين بالانتباه ، ثم يبدأ العرض . وفى المسرحيات الكوميدية ، فى القرن الثامن عشر ، كان يوجد هذا النوع من المداخلة . وكان يسمى فودفيل أو ترويحه ، عند كلوديل ، وكان يأتى بعد النهاية ، فى شكل بعض الأبيات الشعرية أو الغناء . من ناحية الأسلوب التعارض يكون كبيرا . ومثل هذه " الكوبليهات " الختامية تكون مستقلة . أما إذا كان الكاتب على درجة عالية من المهارة الدرامية ، فإن الفوارق لا تكاد تذكر بين المسرحية وبين الحياة. فالترويحة فى مسرحية (زواج فيجارو) خير مثال على ذلك . فالكوبليه الأول الذى يلقيه (بازيل) يشير إلى أحداث المسرحية ، والكوبليهات التالية تمزج بين التأملات الأخلاقية وبين الأحداث حسب قواعد اللعبة .

ثم يشير (شيروبان) إلى المتفرجين قائلا :

الحوار المسرحى: مجموعة من الجمل المكتوبة مسبقاً لحوار الشخصيات أمام ومع الجمهور



"أيها الجنس اللطيف المحبوب ، الجنس الطائش ،
"جمهور الصالة صورة منك .
"يبدو محتقرا له
"من يفعل المستحيل لكسبه وإرضائه" .

وفى النهاية تخاطب (سوزان) و (بريدوازون) المتفرجين فى بيتين يعبران عن هدف المسرحية .

"فى سبيل الهزل
اغفروا للعقل "

ثم أربعة أبيات تحدد الروابط التى تصل المسرحية بالجمهور :

"إذاً ، يا أصحاب السيادة ،
الكوميديا التى نحن بصددها هنا والآن ،
تصور لنا حياة الناس الطيبين الذين يفهمونها (يشاهدونها) "

وكلمة كوميديا تشير إلى أن الإيهام المسرحى انتهى ؛ ويمكن أن يسدل الستار بعد رقصة عامة . فكل شىء فى المسرح كما فى الحياة ينتهى بالغناء أو الرقص .

هذه " الخطابات " الموجهة للجمهور تكون مباشرة فى " الفودفيل " . غير أن الكاتب يمكنه أن يلعب على الغموض أو اللبس فى نص يتوجه ، إما إلى الجمهور ، وإما إلى الشخصيات الأخرى فى المسرحية ، وإما إلى الجميع دون أن نحدد بالضبط . ومثال على هذا النوع ، آخر أبيات مسرحية (أمفتريون) لموليير :

"وأخيرا فلنفض الحديث ،
ويعود كل منكم إلى بيته .
ففى مثل هذه الموضوعات
من الأفضل أن نلزم الصمت . "

إن فقرة (موليير) يمكن أن تقال بثلاث طرق . والمخرج هو الذى يقرر . وهى مثال على " مرونة " المسرح الكلاسيكى . والأمثلة التى سقناها ، سواء كان موقعها فى بداية العرض أو فى نهايته ، ينبغى أن تكون على حدة ، وهى تؤكد العلاقة بين عالمين مختلفين ، الحقيقة والخيال ، المسرح والحياة .

بقى ، فيما يهمنا ، أن نتساءل : من الذى يتحدث فى الحقيقة خلال هذه الخطابات الموجهة إلى الجمهور ؟

ليس من اليسير أن نجيب إجابة قاطعة . ولكن من باب التيسير أن نقول إنه تارة المؤلف ، وتارة الشخصية ، وتارة الممثل .

وهنا أيضا، وحسب كل حالة، تكمن طبيعة الأسلوب .

إن "البارابار" أو التعليق الذى يقوم به رئيس الكورس فى المسرحيات القديمة، يخاطب الجمهور مباشرة (مسرحية الضفادع مثلا) واللهجة تكون جادة : فالأمر يتعلق بخلاص المدينة والوفاق بين المواطنين . والشخصية المتحدثة هنا تتحدث بلسان المؤلف. كما أن أسلوب هذه الفقرة يختلف عما سبقه وعما يليه . فهو يقع بين مشهدين كوميديين ، بحيث إن المتفرج يدرك بسهولة الاختلاف بين الأسلوبين . إن أريستوفان هو الذى يقول ما يريد بكل الجدية التى تتفق والظروف الراهنة. هذا النوع من المقاطعة لم يستمر فى المسرح بعد ذلك . ففى المثال الذى يتحدث فيه البخيل إلى الجمهور، فالشخصية فعلا هى التى تتحدث كشخصية تخاطب المتفرج . وهذا الخطاب متناسق تماما مع السياق ، ويبرره حسرة البخيل الذى يكتشف فجأة وجود "جمع من الناس" . ولكن بالرغم من غرابة الطريقة إلا أن (موليير) حافظ على وحدة اللهجة .



شخصيات العمل الدرامى تؤثر فى الآخرين عن طريق ما تقوله

طريقة أخرى جديرة بلفت الانتباه ، استخدمها (بيراندللو) فى مسرحيته " هذه الليلة نرتجل " حيث المخرج لا يكفّ عن التوجه بالخطاب إلى الجمهور . ففى البداية يعرض النظرية التى سيجليها الفعل الدرامى . وفى النهاية يختم مشيرا إلى أن التجربة نجحت ، وذلك قبل أن يصرف الممثلين والمتفرجين. وفى ثنايا المسرحية لا يكف عن مقاطعة هذه الارتجالية ، على الأقل فى البداية ، محذراً الجمهور من التأويلات الخاطئة :

هنكسفيوس – (لكى يرد اعتباره كمخرج للعرض ، فى عين الجمهور)
لن تنخدعوا بهذه الدعاوى الاستقلالية
إن عصيان الممثلين لأوامرى خدعة اتفقنا عليها فيما بيننا لجعل
التقديم أكثر تلقائية وأكثر حيوية ...

أو يعتذر للجمهور عن بعض القصور ، لعدم إعداد العرض :

"سيداتى سادتى ، أرجو المعذرة عن بعض الهفوات التى وقعت . الآن العرض سيبدأ فعلا "

(الفصل الأول ، المشهد الأول)

وبصفة عامة ، فإن الفقر الموجهة إلى الجمهور تكون استثنائية . وهى تستخدم لمجرد العمل على تحقيق تأثيرات محددة .

وفى أعمال موليير كلها لا نجد سوى المثال السابق فى مسرحية (البخيل) ثم مثالاً آخر ، فى نهاية مسرحية (مدرسة الزوجات) :

"ليزيت (لجمهور الصالة) – وأنتم إذا كنتم تعرفون أزواجا آخرين فأرسلوهم إلى المدرسة عندنا . "

(آخر بيتين فى المسرحية)

وقلّما نجد هذه الطريقة فى مسرحيات القرن الثامن عشر ، فى حين نجد أمثلة أكثر فى المسرح المعاصر بتأثير بيرندللو ومسرح الكابارية والاتجاه نحو إلغاء الحاجز بين القاعة والمنصة ، ذلك الاتجاه الذى أدى إلى تغيير الفضاء المنصى وتغيير أماكن الممثلين والمتفرجين (المسرح الدائرى مثلا). أما على المستوى اللغوى ، فقد حقق المسرح مكاسب كثيرة من هذه التجارب .

فى العمل الدرامى ، تظهر لنا الشخصيات وهى تؤثر أو تحاول أن تؤثر فى الآخرين عن طريق ما تقوله. والكاتب ، بهذه الأقوال نفسها ، يؤثر فى المتفرجين . بمعنى آخر، فى حين أن اللغة العادية تؤثر تأثيرا مباشرا ، فإن تأثير اللغة الدرامية يكون مزدوجا : ظاهريا فيما يختص بالعلاقات التى تربط الشخصيات ، ثم حقيقيا فيما يختص بالعلاقات التى تربط المسرحية بالجمهور . الحالة الثانية ، بطبيعة الحال هى التى تهمنا . ولقد لاحظ موليير ذلك ، ففى فقرة مهمة من مسرحية (نقد مدرسة الزوجات) يجعل (دورانت) يقول:

" أود أن أعرف أليست القاعدة الكبرى لجميع القواعد تنحصر فى الإقناع (...) فلنسخر من هذه الاشكالات التى يريدون أن يخضعوا لها ذوق الجمهور ، ولنعتمد فى المسرحية على الأثر الذى تحدثه فينا دون سواه ، ولندع أنفسنا نقبل على الأشياء التى تستولى على إعجابنا . ولا نحاول أن نبحث عن حجج وأدلة تحول بيننا وبين السرور والمتعة . "

(موليير ، نقد مدرسة الزوجات ، المشهد السادس)

وإثارة الإعجاب هنا ، فى هذه العبارة ، معناها واسع جدا . فهى تبدأ بتحريك المشاعر، إلى الإضحاك ، إلى الصدمة ، إحداث تأثير على المتفرج بتحصيله متعة معينة ومعقدة ، بحيث يصعب تحديدها . ويبلغ التأثير درجة ينسى معها

• بسبب الأحداث الأخيرة تم إلغاء زيارة وفد المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت للقاهرة من أجل التعاقد مع عدد من أساتذة الفنون المسرحية للتدريس بالكويت، الوفد يرأسه د. فهد السليم عميد المعهد.



المتفرج نفسه ويشارك مشاركة كاملة عند الطفل الصغير ، ومحدودة عند الكبير ، فى مغامرة تكاد تكون معاشه، مع أنه يشاهدها فقط ؛ وتوحّد فى الضحك والانفعال مع الممثلين ومع المتفرجين الآخرين ، وإعجاب بجماليات العرض وأسلوبه.

بقى أن نعرف لماذا وكيف يكون الحوار الدرامى مؤثرا . لا شك أن ذلك يتحقق بصفات أخرى لا تتوافر فى الحوار العادى . ما دام الهدف المقصود مختلفاً تماما . فما هى هذه الصفات ؟ الصفات التى تضفى على النص قيمة جمالية ، قيمة لا نهتم بها فى ظروف الحوار العادى .

أولا ، الحوار المسرحى الجيد ينبغى أن يكون متسلسلا تسلسلا جيدا ؛ ثانيا ، التأثيرات فيه تكون أكثر بكثير منها فى الحوار العادى ؛ ثالثا ، يتوافر فى الحوار المسرحى الجيد وحدة اللهجة Ton، رابعاً ، فى الحوار المسرحى الجيد حرص على الإيقاع .

وإذا حاولنا أن نشرح هذه الصفات الأربع . نقول إن التسلسل صفة جوهرية فى الحديث بعامة ، ومن باب أولى فى الحوار الدرامى ؛ حتى إن المخرج دائما ما يطلب من الممثلين بعد أى مقاطعة أن يصلوا ما انقطع ويسلسلوا الحوار . فالحوار المسرحى سلسلة من العبارات التى يرتبط بعضها ببعض بقوة . وفى الحوار العادى يوجد حد أدنى من التسلسل ، وإلاّ استحال أى حوار ، ولكن يلزم الكثير لكى يصبح هذا الحوار كامل الصفات. فنحن إذا استمعنا إلى تسجيلات بعض الحوارات اليومية نجد فيها الكثير من النقائص أو العيوب . فغالبا ما نجد لحظات صمت ، تطول أو تقصر ، خالية من كل معنى أو هدف ، تكشف عن أن المتحدثين فقدوا مؤقتا سلسلة أفكارهم ، أو لم يعد لديهم ما يقولونه. ولا بد من إعطاء المحادثة دفعة لتنطلق من جديد . وهذا ما يحدث غالبا بطريقة خرقاء. وحينئذ نتنقل من موضوع إلى موضوع بدون شعور بالحرج ، معلقين على مثل هذا التنقل بعبارات مثل "إحنا خرجنا عن الموضوع" أو "نرجع مرجوعنا" أو "إحنا نسينا كنا بنقول إيه" أو "خلينا فى موضوعنا" أو "إحنا كده بنخرج من موضوع وندخل فى موضوع" أو "بالمناسبة" .

وحتى إذا تمكن أحد المتحدثين من مواصلة الكلام ، دون مقاطعة ، فإن هذا أيضا لا يخلو من بعض التردد والانتظار.

التسلسل صفة جوهرية فى الحديث بعامة وكذلك فى الحوار الدرامى

الموقف والفعل والزمن تضفى على الحوار قيمته الدرامية وقوته التسلسلية

كما أن الحركات والإيماءات فى أغلب الأحيان لا تتفق مع الموضوع أو العبارة . هذه النقائص فى أحاديثنا العادية ترجع بطبيعة الحال إلى أنها دائما ما تكون مرتجلة ، كما أننا فى أحاديثنا لا نهتم بالقيم الجمالية المطلوبة فى الحوار الدرامى. فنحن فى الحديث العادى نتصور دائما أننا سنصل إلى التعبير عما نريد التعبير عنه وهذا هو المهم فى نظرنا .

أما الحوار الدرامى الذى لا يهدف إلى مجرد التواصل ، بل يسعى إلى تحقيق قيم جمالية ، فهو يكون مؤثرا كلما كان متسلسلا ومتصلا . وهنا يكون المتفرج متشددا حريصا على ألا يرضى بطرائق التسلسل الزائفة المعتادة ، وإذا حل فى الحوار صمت فى غير موضعه ولا يبرره الموقف ، فإن المتفرج يظن فوراً أن الممثل خانته ذاكرته . إذن ,فالتسلسل أحد الاهتمامات الكبرى بالنسبة للكاتب الدرامى.

وهناك عناصر غير لغوية تفيد فى تحقيق التسلسل الحوارى ، سواء ما يختص منها بالموقف ، أو بالفعل أو بالزمن . فهناك حوار قد يبدو من ناحية الشكل المحض غير متسلسل أو ضعيف التسلسل، ولكن حدثا قويا أو موقفاً دراميا مؤثرا ولحظة مكثفة تعيشها الشخصيات ، يمكن أن تحقق للحوار ترابطه وتسلسله . والديكور نفسه يمكن أن يلعب دوراً مفيدا فى هذا المجال ، ليس فقط الديكور الصوتى الذى قد يصبح عنصرا فى الحوار ، ولكن الديكور المنظور أيضا لا يقل أهمية . وكلنا يذكر عبارة ستريندبرج الشهيرة : "هذه المائدة تضفى على الحوار ترابطا " .

ومما ينبغى الإشارة إليه أن عناصر التسلسل فى الحوار الدرامى ثلاثة فى جوهرها تتتابع فى الزمن ، وتتابعها يمثل ما نسميه ، تجاوزا ، " بالنص " . هذه العناصر الثلاثة هى الكلمات والحركات أو الإيماءات وفترات الصمت . وقد نرتكب خطأ كبيرا إذا قصرنا الحوار على العناصر الشفهية المحضة . وهو خطأ شائع خاصة عند المتفرجين الذين لا يتمتعون بعيون فاحصة لكى يكتشفوا فى القراءة وحدها جميع شمائل الأداء الدرامى . فالمشهد الدرامى يأتى نتيجة تمازج هذه العناصر الثلاثة ، بكل تنويعاتها وتشكيلاتها الممكنة: كلمة –حركة –صمت –كلمة ؛ أو حركة –صمت –كلمة –صمت ؛ أو صمت –حركة –كلمة –حركة ، الخ .

مثال ذلك لحظة انفتاح الباب فى مسرحية (جلسة سرية):

جارسان – إننى أفضل ألف لدغة ، أفضّل السوط ، أفضل الزاج ، على

الألم فى الرأس ؛ هذا الشبح من الألم ، الذى يلامس ، الذى يدغدغ ، ولا يحدث ألما كافيا على الإطلاق (يمسك بمقبض الباب ويهزه) هل ستفتحون ؟ (يفتح الباب فجأة ويكاد يسقط) ها !

(صمت طويل)

إيناس –إيه يا جارسان ؟ إذهب !

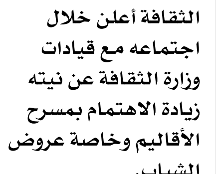
(سارتر ، جلسة سرية ، المشهد الخامس)

ذلك مثال واضح للتسلسل : الكلمة –الحركة –الكلمة –الصمت –الكلمة ... وهو يبين أن العناصر الثلاثة تتضمن فيما بينها مزايا مختلفة . النص نفسه درامى . مع صيحة الخوف والأمل فى الوقت ذاته ، تلك الغنائية الممزقة التى يندر وجودها فى المسرحية وبخاصة فى دور (جارسان) . كما أن الحركة مبتذلة ، لكن الموقف هو الذى يكسبها قيمتها الحقيقية ؛ أما فيما يختص بالصمت فليس فيه قيمة تسلسلية إلا لكونه مثقلا بما يعترى الشخصيات من انتظار رهيب ، كذلك فإنه كلما طال هذا الصمت فى حدود المحتمل طبعا ، كان دراميا بالفعل . ثم إن الموقف والفعل والزمن ، هذه العناصر تضفى على الحوار قيمته الدرامية وقوته التسلسلية وذلك بتقوية العناصر الشفهية . بل وكذلك الحركات ولحظات الصمت أيضا التى تخلو فى حد ذاتها من المعنى .

أكبر دليل على ما نقول هو بدايات المسرحيات ، حينما يرتفع الستار ويكون الموقف والفعل صفرا ، حيث العبارة الأولى والصمت الأول والحركة الأولى لا ترتبط بشىء . مثال ذلك مسرحية (مجهولة آراس) لسالاكرو ، التى تبدأ بتفجير نبأ انتحار (أوليس). هذه الحركة اليائسة تفاجئ المتفرج لكنها لا تثير مشاعره . أما الحركة نفسها حينما تعود فى المشهد الأخير محملة بقوة المسرحية كلها ، فإنها تكتسب قيمة تراجيدية كبرى . كذلك بالنسبة للصمت ، حيث من الخطورة بمكان أن نستهل به المسرحية . كذلك فإن موليير كان عادة ما يبدأ مسرحياته بإيقاع سريع وحوار متسلسل يدخل فى صميم الفعل . مثال ذلك مسرحية (طرطوف) التى ترفع عنها الستار ، بينما الأسرة كلها فى مناقشة محتدمة توحى بأنها ليست وليدة رفع الستار وإنما سابقة له .


د. حمادة إبراهيم




● د. جابر عصفور وزير الثقافة أعلن خلال اجتماعه مع قيادات وزارة الثقافة عن نيته زيادة الاهتمام بمسرح الأقاليم وخاصة عروض الشباب.

• اهتمت منوشكين بالتنويع المستمر فى الأساليب التصويرية والتأكيد على الحيل المسرحية الواعية المستخدمة.

المسرح التونسى والفضاء الركحى والسينوغرافى

2

المبحث الرابع: فرقة المسرح الجديد وتفجير السينوغرافيا التقليدية.

تعد فرقة المسرح الجديد Le Nouveau Théâtre بتونس من أهم الفرق المسرحية التى اختارت منحى التجريب والتحديث والتأصيل، وذلك بالبحث عن فضاء مسرحى جديد، يحدث قطيعة فنية وجمالية مع الركح الغربى التقليدى بناء وتشكيلا ودلالة ورؤية. وتضم فرقة المسرح الجديد بعد ظهورها سنة 1975 م كوكبة من الممثلين والمبدعين المسرحيين التونسيين الأكفاء، و الذين تكونوا من قبل فى فرق مسرحية جهوية، قد انتشرت فى ربوع تونس شرقا وغربا ، ولاسيما فرقة قفصة المعروفة بإنتاجاتها الرائدة والمتميزة. ومن أهم هؤلاء المسرحيين الذين ينتمون إلى فرقة المسرح الجديد طوال مسيرتها الإبداعية ، نستحضر كلا من: فاضل الجعايبى، وفاضل الجزيرى، وجليلة بكار، وسمير العيادى، ورؤوف بن عمر، ومحمد رجاء فرحات، ومحمد إدريس، ورشيد المناعى،والحبيب المسروقى، ومحمد الهرابى، ولمين النهدى، وفتحى الهداوى، وكمال التواتى، وصباح بوزويتة...

وقد جاءت هذه الفرقة المسرحية الجديدة لتقطع صلتها مع المسرح الغربى، وذلك بتقديم مسرح تقدمى شعبى على ضوء المنهج البريشتى، ومنهج أريان مينوشكين وجان فيلار، معتمدة فى ذلك على الارتجال والعمل الجماعى، وتوظيف تقنيات السينما والفلاش باك، وذلك فى عدة مسرحيات، كمسرحية" العرس"، ومسرحية" التحقيق"، ومسرحية"غسالة النوادر"، ومسرحية" لام"، ومسرحية" عرب"، ومسرحية" العوادة" ...

زد على ذلك، فقد قدمت فرقة المسرح الجديد مجموعة من العروض المسرحية المتميزة فى فضاءات ركحية مفتوحة ، ولاسيما فى قاعات الفنون التشكيلية والكنائس وساحات الهواء الطلق، حيث قدم العرض المسرحى " العرس" فى قاعة عروض تشكيلية (قاعة يحيى)، وتؤشر هذه المسرحية على الرغبة الأكيدة لدى الفرقة لتفجير السينوغرافيا التقليدية تشكيلا وقالبا وبناء ورؤية، إذ جلس الجمهور على جانبى الفضاء الركحى، " من حيث المبدأ لاتمثل قاعة يحيى فضاء ملائما لتقديم عرض مسرحى، ولكن على مستوى النية والرغبة فى وضع الجمهور على جانبى الفضاء الركحى، وكان العرض باستمرار يحيل على جمهور الناحية اليمنى من خلال فضاء الركح، وبعيدا عن اللعب والأداء، فإن صورة الجمهور المقابل باعتبارها انعكاسا للذات على صفحة مرآة..."

ويعنى هذا أن المسرح الجديد قد انتقل بالمسرح التونسى من الفضاءات المغلقة والمدرجة إلى فضاءات عامة مفتوحة، فى " حين اعتاد المسرحيون التونسيون، قبل المسرح الجديد، على تقديم عروضهم إما فى فضاءات العلبة الإيطالية وإما فى الفضاءات المفتوحة، سواء المسارح الرومانية(قرطاج، ودقة، وبلاريجيا)، أو رباط المنستير، وفضاء الحمامات بعد إنجازه، لكن جماعة المسرح الجديد ذهبوا إلى فضاءات غير تقليدية (قاعات عروض الفنون التشكيلية، الكنائس...)، وبذلك أربكوا السينوغرافيا التقليدية التى تعود عليها المسرح التونسى، وتعود عليها جمهوره ومشاهدوه. إن الخروج من الفضاءات التقليدية أربك النقاد والمتابعين لعروض المسرح الجديد بين مؤيد معجب بهذه النظرة السينوغرافية الجديدة، وبين مدين مستكبر لها،" ففى كل لحظة من لحظات المسرحية، كان أحد صفوف المتفرجين أكثر حظا مقارنة بالصف الآخر الذى لا يستطيع إدراك لعب الممثلين، وحتى نصهم فى بعض الأحيان، بما أن هؤلاء يديرون ظهورهم للجمهور..."

بهذا الطرح السينوغرافى الجديد، انطلقت فرقة المسرح الجديد بتونس فى العطاء، وإنتاج التصورات النظرية والممارسات الركحية، وذلك من أجل تحقيق هوية المسرح العربى، وتجسيد كينونته تأسيسا وتأصيلا. وبالتالى، يمكن القول بأن فرقة المسرح الجديد تعد من الفرق المسرحية التونسية الأولى، وذلك طبعا بعد فرقة الكاف، التى فكرت فى التخلص من الفضاء المسرحى التقليدى(العلبة الإيطالية)، وتعويضه بفضاءات شعبية جماهيرية متحررة، وذلك على غرار دعوة المسرحى المغربى الطيب الصديقى، حيث يقول أعضاؤها:"لقد رفضنا أمكنة العرض التقليدية والركح



التقليدى، وأخذنا نمثل فى الملاعب الرياضية وقاعات الأندية وفى الميادين، ونحن نحضر ونجهز هذا المكان لغرضنا بما ينسجم مع طبيعة كل عرض"، ولكن:" إذا ذهبنا إلى مكان ولم نجد به سوى صالة العرض التقليدية، فإننا نكسر هذه التقليدية بإجراء تعديلات على الركح والصالة."

وربما تكون الفرقة قد تأثرت فى ذلك من جهة بالجماعة الاحتفالية المغربية، أو تكون من جهة أخرى قد تأثرت بجان فيلار أو أريان مينوشكين أو بريشت. وفى هذا السياق يقول الدكتور محمد عبازه:" خرج الجماعة على السينوغرافيا التقليدية، ويبدو أنهم كانوا متأثرين ببريشت ومدرسته وتلامذته وكانت أريان منوشكين واحدة من الذين تأثروا بهم، إذ إنها قدمت عرض مسرحية الثورة الفرنسية 1789م فى معمل قديم لصنع ذخيرة الأسلحة. ذلك، أن الخروج على تقليدية فضاء العرض قاد أيضا إلى تغيير الركح، إذ إنهم رفضوا الشكل التقليدى المفصول عن الجمهور:"مصطبة ينتهى امتدادها بعتبة الباب، فى حين تبقى جوانبها الثلاثة الأخرى مفتوحة، وتشكل حيزا أشبه بالمنزل أو الصراط بتعبير أدق...تلك هى أولى سمات الفضاء الركحى لـ" غسالة النوادر"، وهو فضاء بما هو عليه من حميمية تقلص المسافة بين الرائى والمرئى، وحيادية (تيسير الانتقال من حيز/ مجال/ إلى آخر)..."

مما لاشك فيه أن الفضاء المسرحى يحيل على مرجعية ضاربة الجذور فى التاريخ حيث بدأت عند الإغريق، ورفض هذا الفضاء ومرجعياته الدخول فى فضاءات سينوغرافية ذات مرجعية مناقضة لعملهم يعتبر نوعا من خلخلة المقدسات، وكسر الإيهام والقطع مع المرجع الأرسطى فى المسرح، وهذا أيضا من مؤثرات بريشت ومدرسته ومنهجه الذى يسعى من خلال ذلك إلى رفض المسرح بصفته مكانا لخلق الإيهام الخادع والجو المشابه للطقس الدينى : الصالة المنظمة، إضاءة الخشبة الضعيفة، الفصل الواضح بين الخشبة والجمهور..."

وقد ساهم هذا الانزياح عن البناية التقليدية أن حققت عروض المسرح الجديد نوعا من التواصل الحميمى بين الممثلين والجمهور، ونوعا من المشاركة الفعالة والبناءة بين قطبى العملية المسرحية: الملقى والمتلقى:"ومما يمكن ذكره فى هذا المجال أن مجموعة المسرح الجديد عرضت فى مسرح الهواء الطلق بالحمامات، مع إحداث تغييرات فيه على مستوى الركح.إذ إنهم رفعوه إلى مستوى مقاعد الجمهور حتى تتغير كل معطيات العلاقة بين الجمهور والممثلين بإحداث التواصل بين الطرفين وإيجاد الحميمية الغائبة عن المسرح الكلاسيكى. وبالتالى، لم يعد هناك فصل بين الباث والمتقبل، واختلط الممثلون مع المشاهدين ، وأصبح الجو عائليا، وأصبح الكل مساهما فى العرض. ومن هنا، جاءت الإضافة التى عملت مجموعة المسرح الجديد على إيجادها من خلال طرحها لمسألة تثوير السينوغرافيا التقليدية، وطرح بديل يجعل للمسرح وظيفة لا أن يكون معبدا للنسيان، بل وسيلة للتغيير وللتعليم، وبالتالى، حمل رسالة ثقافية حضارية نبيلة وسامية لغرس القيم الإنسانية الخالدة."

هذا، وقد قدمت جماعة المسرح الجديد مسرحية" عرب" سنة 1986 م، وعرضت فى فضاء دينى مقدس، وهو كنسية القديس لويس فى قرطاج. وقدمت الجماعة كذلك مسرحية:" التحقيق" فى مهرجان الحمامات عام 1977م، وذلك " على أساس رفض الأشكال المسرحية السائدة، ومقاطعتها، والمضى فى طريق جديد يشقونه لأنفسهم بقوة العضلات والأفكار والتصميم على التغيير".

وعلى أى، فقد عملت فرقة المسرح الجديد على تجديد المسرح العربى بصفة عامة، والمسرح المغاربى بصفة خاصة، وذلك بتحطيم الأشكال المسرحية المستوردة، وإحداث القطيعة مع التراث المحلى من أجل تجريب أشكال مسرحية أخرى. وفى هذا الصدد يقول أعضاء فرقة المسرح الجديد بتونس:" أردنا تحطيم الأنماط التقليدية المهيمنة فيما يتعلق بالنص المسرحى ووسائل الإنتاج وتوزيع المسؤوليات والأدوار داخل الفرقة... أردنا القطيعة مع التراث المحلى ومع المسرح المستورد بكافة أشكاله".

وهكذا، نجد أن فرقة المسرح الجديد من الفرق المسرحية التونسية السباقة إلى الثورة على بناية المسرح الغربى، وذلك من خلال دعوتها إلى تقديم الفرجة المسرحية فى فضاءات شعبية مفتوحة وعامة، يتحقق فيها التواصل المباشر بين الممثلين والجموع المحتشدة. وقد نجحت هذه الفرقة المسرحية الطليعية فى ذلك أيما نجاح، بعد أن ثارت ثورة عارمة على المسرح السائد والكائن، فاختارت فضاءات مسرحية جديدة ، وذلك حسب رؤية الفرقة المستقبلية الممكنة.

المبحث الخامس: المسرح المثلث وفضاء الصورة

يرتبط المسرح المثلث بالفنان التشكيلى التونسى الحبيب شبيل الذى أسس جمعية مسرحية بهذا الاسم، دلالة على عشقه لعالم الهندسة والأشكال البصرية التكعيبية، وذلك سنة 1978 م. وقد عرف الحبيب شبيل بإنجازاته المتميزة والرائدة فى مجال الرسم والتشكيل والسينوغرافيا والتأليف والإخراج المسرحى والموسيقى والسينما. وما يميز هذا المبدع المسرحى هو اعتماده على مسرح الصورة، وذلك كالمخرج العراقى صلاح القصب الذى قدم تنظيرات كثيرة فى مجال مسرح الصورة أو سيميائية الصورة المسرحية. وقد كتب الحبيب شبيل مجموعة من النصوص المسرحية، مثل: " أولاد باب الله"، و" القافزون"، و"الكريطة/ العربة"، و"السيرك"،و"سنفونية الحجارة"، و" موال"، و"كرنفال"،و"الدرس"، و" قصر اللوح"،و" الدولاب"،...

وعلى أى ، فقد حاول الحبيب شبيل أن يخفف شيئا من سلطة الكلمة لحساب الحركة والصورة، مع تشغيل الفضاء السيميائى القائم على الصورة البصرية أو المرئية، وذلك



المسرح المثلث يرتبط بالتشكيلى التونسى الحبيب شبيل

• تستعد جامعة سيدى محمد بن عبد الله بالمملكة المغربية لتنظيم فعاليات المهرجان العربى الأول للمسرح الجامعى فى الفترة من 19 وحتى 23 أبريل القادم.

• فى عمل جديد هو 1793 كان اقتراح منوشكين بأن على كل ممثل أن يطور مهاراته القصصية حيث كان العمل فى النهاية يعتمد على تقديم عضو من الفريق لرواية يقدمها إلى عضو آخر.

الفاضل الجزيرى حاول تجديد المسرح التونسى معتمداً على التراث الصوفى

الفاضل الجعايبى قدم عروضه المسرحية الاجتماعية ضمن فضاء مسرحى فقير

بتحويل الركح إلى فضاء ثرى بالعلامات والرموز والإشارات والأيقونات السيميائية. كما حاول الحبيب شبيل الانتقال من الفضاءات المغلقة إلى فضاءات مفتوحة، كما تدل على ذلك نصوصه المسرحية، كمسرحية" موال"، والتى قال عنها الدكتور محمد عبازه:" إن الفضاء الذى كانت تعمل فيه الفرقة لم يكن فضاء مسرحيا مغلقا، وهو مايعبر عنه بالعلبة الإيطالية أو غيره من الفضاءات المغلقة بأربعة جدران، بل رأينا أنه عبارة عن ساحة تستغلها الفرقة لتقديم عروضها، ولم تكن هذه الساحة مفتوحة على اللانهائى، أو على الأفق، بل تحيط بها بناءات عالية وعمارات شاهقة..."



ويمكن القول بأن الفضاء الركحى فى مسرحيات وعروض الحبيب شبيل قد تحول إلى مسرح سيميائى، يعتمد على صور فضائية تشكل ما يسمى بمسرح الصورة أو بلاغة الصورة، ويذكرنا هذا بأنطونان أرطو وصلاح القصب اللذين حاولا جاهدين أن يحدا من هيمنة الكلمة الحوارية، وتعويضها بالحركة والصور المرئية البصرية التى تثير الراصد ببلاغتها الرمزية وعوالمها السيميائية.

المبحث السادس: الفاضل الجزيرى والفضاء الصوفى المناقبى.

يعتبر الفاضل الجزيرى من أهم المسرحيين التونسيين الذين حاولوا تجديد المسرح التونسى بشكل عام، بعد أن تلقى تعليمه بلندن مع فرقة المسرح المفتوح Open theatre، وذلك من سنة 1969 إلى سنة 1970 م. وبعد أن اكتسب تجربة مسرحية رائدة فى فرقة قفصة . وقد ساهم بأعمال مسرحية رائدة ومتميزة ، كمسرحية" الجازية الهلالية" (1974م)، ومسرحية" الكريطة" (1975م)، ومسرحية" زغندة وعزوز فى صالة الفتح"، ومسرحية" الحضرة" ، ومسرحية" النوبة"، فضلا عن مجموعة من الأعمال السينمائية، كفيلم " طريق الأولياء"، وفيلم "العبور"، وفيلم "الثلاثون".

هذا، ويعد الفاضل الجزيرى من الذين حاولوا التعامل مع التراث منذ التسعينيات من القرن العشرين، وذلك من خلال منطلق تراثى وصوفى ومناقبى، بغية تأصيل المسرح العربى، وتأسيسه هوية وتشكيلا وبناء. ومن هنا، يقترب فاضل الجزيرى من المسرحيين الاحتفاليين الذين تعاملوا مع التراث تعاملا إيجابيا، ولكن من خلال رؤى وتصورات متنوعة ومختلفة. وبالتالى،فلم " نسمع عن الفاضل الجزيرى أنه أسس هيكل إنتاج مستقل، بعد أن غادر رفاقه القدامى، ولكنه أنتج أعمالا شدت المشاهد التونسى، وهى أعمال ابتعدت نوعا ما عن المسرح بمفاهيمه المختلفة الأرسطى والبريشتى والعبثى، وقد دخلت ميدانا أوسع وأرحب يمكن أن نطلق عليه الفرجة أو الإثنوسينولوجيا ، مثل هذا التوجه للفاضل الجزيرى نحو التراث الموسيقى بشقيه الدينى والدنيوى خصوصية تستحق التوقف عندها؛ لأنه برهن من خلالها عن رغبته فى البحث، والنبش فى الذاكرة الشعبية الموسيقية ليخرج ببحث تجريبى متميز. استطاع الفاضل الجزيرى أن يتحرر من ضغوطات الركح بأبعاده المختلفة والمسرح بضوابطه المتعددة، وطرح تصورا ورؤية تجريبية للعروض الفرجوية، بدأ الفاضل الجزيرى يغازل المأثور الشعبى ، وخاصة الموسيقى منه مع الفاضل الجعايبى وجليلة بكار فى مسرحية" العوادة..."

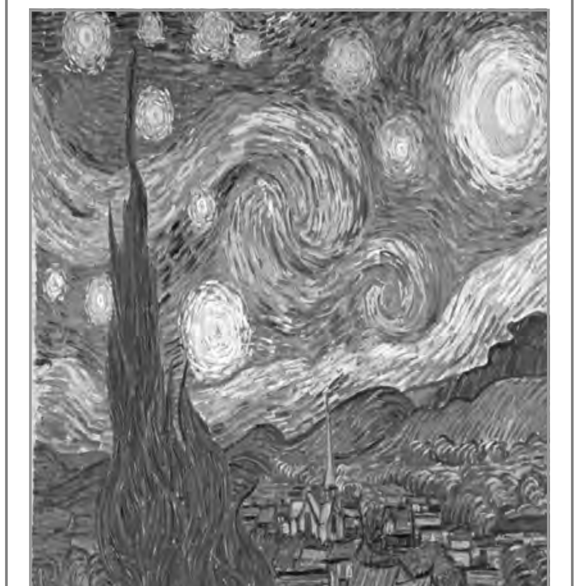
وإذا كان الفاضل الجعايبى –مؤسس فرقة فاميليا صحبة زوجته جليلة بكار– قد قدم عروضه المسرحية الاجتماعية(مشكل الشيخوخة عند المرأة– صراع الأجيال– عنف العلاقة الزوجية– الحب الضائع– الخيانة الزوجية– الجنس...)، ضمن فضاء مسرحى عار ، يذكرنا بشكل من الأشكال بالمسرح الفقير عند غروتفسكى، مع الاستعانة بالتقنيات السينمائية وحركات مسرح النو اليابانى، فإن الفاضل الجزيرى قد ركز على مواضيع صوفية ومناقبية وموسيقية فى أبعادها الإثنولوجية والمسرحية والحضارية.

هذا، ويعتبر فاضل الجزيرى من المبدعين المسرحيين التونسيين الذين ثاروا على الفضاء المسرحى التقليدى، حينما أحس بالاختناق داخل فضاء العلبة الإيطالية، فارتأى أن يتحرر من جدرانها الواقعية والواهمة، وذلك بالانفتاح على الفضاءات العامة، كالانفتاح - مثلا –على فضاء الحضرة الصوفية والمناقبية، وفضاء النوبة الموسيقية.

وهكذا، نجد أن مسرحية" النوبة" للفاضل الجزيرى قد عرضت على ركح مسرح قرطاج الأثرى، وقد استخدمت فى العرض آلات موسيقية شعبية، وتعاقبت فيها لوحات غنائية كوريغرافية راقصة محورها الجسد واللحن والنغم. ويعنى هذا أن الفاضل الجزيرى تعامل مع التراث الموسيقى الشعبى ، والذى كان مهمشا أيما تهميش بتونس، وذلك بترجيح الإنتاج الغنائى والموسيقى المقنن.



د.جميل حمداوى



مسرح مين يا باشا ؟

صديقى المثقف متزوج من سيدة مثقفة ، التزما بقواعد تنظيم الأسرة وأنجبا ولد وبنت فقط لا غير ، خطر بباله أن يسهروا ليلة فى عرض مسرحى قاهرى ، امسك بالآلة الحاسبة وبدأ دراسة جدوى اقتصادية ، كم تكلفه ليلة مسرحية قطاع عام ؟ أربع بطاقات بمعدل سعر البطاقة ثلاثون جنيها (هناك مسارح ثمن بطاقتها مائتا جنيه) تاكسى من مدينة نصر إلى وسط البلد رايح جاى ستون جنيها ، أربعة مشاريب مضروبة من بوفيه المسرح قبل العرض أو فى الاستراحة بعشرين جنيه –جوز جنيهات للعامل أبو يونيفورم عبيط وهو يجلس الزبون فى المقعد الغلط – تجاوزت الليلة المائتى جنيه أى تمن حوالى اربعة كيلو لحمة (بشغتها) .

قلت له بلاش مسرح وتعالى نفتح اللاب توب وندخل ع الكمبيوتر نشوف أحوال الدنيا ، من موقع الجوجول الإليكترونى طلبنا أسعار المسارح فى عاصمة المسرح (لندن) – وخود عندك : لقينا المعروض تلاتين ميوزيكال (مسرحية موسيقية) من نوعية : هير وشبح الأوبرا وكاتس وأوليفر، وثلاثة عشر كوميديا يمثلها نجوم معهم أوسكارات وجوائز إيمى ، وخمسة عشر دراما منهما (المصيدة) التى تجاوزت سنوات عرضها السبعين سنة – ثمانية وخمسون عرضا كبيرا فى المسرح المسائى –فهناك فرق عديدة تقدم عروضا فى فترة الغداء والظهيرة وهناك عشرات من عروض الماتينيه –كل هذا الكلام عادى فهذه هى مدينة المسرح –لن أحدثكم عن العروض التى تقدم فى المدن الممتدة من ويلز إلى اسكتلندا إلى بقية الجزيرة البريطانية –فلا يوجد موقع فى البلاد بدون عرض مسرحى –وطبعا لا توجد ثقافة جماهيرية ولا مراكز إبداع ولا تذوق ولا نوادى وبيوت ثقافية وشرايح – المسرح مسرح ولا توصيف له غير ذلك –المهم .. المفاجأة فى الأسعار(أسعار العاصمة) التى تبدأ من خمسة جنيهات وتتصاعد بنسب معقولة حتى تصاب بالجنون وتصبح ثمانين جنيها – طبعا فى أفخم مسرح على أفخم مقعد وأفحم نجوم – هذا إذا حجزت مقدما –أما لو ذهبت إلى المسرح ورابطت قليلا قبل بداية العرض فقطعا ستستمع بالأكازيون الذى يصل بالأسعار إلى ربع ثمنها –مع ملاحظة هامة جدا : الفرق الهائل بين مستوى الدخل والأجور عندهم وعندنا .

والسؤال : هل فسد المسرح المصرى لأنه أصبح عبئا ثقيلا على المواطن المصرى ؟ أم فسد لأنه أصبح تجارة ولا شىء غيرها (بصرف النظر عن الكلام الجامد المجعلص الذى يتشدق به القائمون عليه عاما وخاصا) .. هل وهل وهل ؟

عزيزى القارئ .. ضع الجريدة جانبا وابحث عن سلكة الوصلة وشوفلك فيلم أجنبى و.. عفوا للإزعاج ..



محمود الطوخى



• المخرج شريف صلاح الدين يستعد لتقديم النص العالمى "رابطة المصالح" بالفرقة القومية للسويس بعد أن قام بإعادة كتابة المسرحية باللهجة العامية.

محمود مدحت..

نجم قادم



محمود مدحت.. وجه مسرحى اكتشفه الفنان الراحل حسن حسين وقدمه فى العديد من المسرحيات مثل «أصدقاء الإنترنت ومفتاح الدنيا وغصن الزيتون» وغيرها ثم انطلق محمود ليمثل فى مسرحيات أخرى مثل «قدورة والعرائس، والقناديل» ويلتحق محمود بركب مسرح الكبار فيمثل فى مسرحية «مكان مع الخنازير» ومسرحية «الاستثناء والقاعدة» ومسرحية «سيدة القرن العشرين» ويتجه برغم حداثة سنه وقتذاك للإذاعة ليمثل فى أربعة مسلسلات إذاعية مع فردوس عبد الرحمن ومحمد عواجه... ويستمر محمود فى رحلته بتشجيع من والديه اللذين لهما الفضل الكبير فى تفوقه ونبوغه الفنى.

ويعيد المخرج مجدى مرعى.. اكتشاف محمود مدحت ويطلق فيه طاقات إبداعية جديدة ويقدمه فى مسرحية «قمر الحواديت» ويحصل محمود فى هذا العرض على جائزة التمثيل الأولى فى مهرجان الفيوم الأول لمسرح الطفل ويعتز محمود باشتراكه فى هذا العرض المتميز والذى فاز أيضا بجائزة العرض الأول. واعترافا بفضل والديه يهدى إليهما محمود جائزته.. وأما عن أمنيات محمود الفنية فهى أن يلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية وأن يقوم بدور ماريوس فى مسرحية البؤساء المأخوذة عن قصة البؤساء لفيكتور هوجو وأن يقدم أعمالاً مسرحية من إخراجه وفى مقدمتها «كاليجولا» وأن يقدم برؤيته أعمال الكاتب المسرحى محمود دياب باعتباره ابناً من أبناء الإسماعيلية لينضم محمود مستقبلا لقائمة الذين أثروا الحركة المسرحية بالإسماعيلية بالأعمال المتميزة.


أحمد فؤاد

إيمان أحمد..

عاشقة نجاة الصغيرة

إيمان أحمد «بنت الإسكندرية» تبلغ من العمر 25 عاماً منذ صباها وهى تحلم بأن تصبح إحدى نجمات الفن والمسرح، كان لجمال صوتها مفعول السحر فى تمهيد الطريق أمامها فالتحقت بكورال المدرسة فى المرحلة الابتدائية وعن طريقه انضمت إلى فريق المسرح المدرسى وحيث كان مخرج العرض، مدرس اللغة العربية يريد أن يقدم عملاً من المسرح الغنائى، ومن هذا الوقت عشقت إيمان المسرح الغنائى والمسرح بشكل عام ولذلك حرصت على الانضمام لفرقة أطفال تابعة لمكتبة الإسكندرية وفيها مارست الغناء والتمثيل المسرحى وشاركت فى عدة عروض منها «رحلة السندباد والحامى والحرامى» إخراج رضا عبد المتعال فى المرحلة الثانوية قدمت إيمان مع المسرح المدرسى عروض «السلطان الحائر والذئب يهدد المدينة» إخراج عصام عطية ثم انتقلت إلى القاهرة عندما التحقت بكلية التجارة جامعة القاهرة ثم المعهد العالى للفنون المسرحية قسم الدراسات الحرة وخلال هذه السنوات شاركت فى كثير من الورش المسرحية وقدمت العديد من العرض منها فى مسرح الشركات عروض «العصا والاخطبوط وكأسك يا وطن» و«غناوى الناس وزيارة السيدة العجوز» مع المخرج عادل درويش فى مهرجان الجمعيات كما شاركت فى عروض الفرق الحرة منها عرض «هبط الملاك فى بابل» مع المخرج عزت سليمان الذى قدمت معه أيضا عرض «المواطن مهرى» فى مهرجان ساقية الصاوى وأفنى المسرحى، مثل إيمان الأعلى فى التمثيل الفنانة نجاة الصغيرة غناءً وتمثيلاً وتتمنى أن تصبح مثلها فى انفرادها التام بسمات وخصائص فنية معينة كما تتمنى إيمان أن تقدم الكثير من العروض المسرحية الغنائية لأنها تجد نفسها فى هذه الأعمال.




أحمد شامى

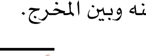
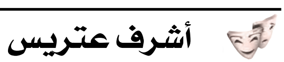
عصام السنوسى..

تنفيذ العروض المسرحية مسئوليتى

أسندت له مديرية الشباب والرياضة بالمنيا شعبة الموهوبين فى الكورال والموسيقى والمسرح فكون بدوره «مجموعات الغد» لتنمية القدرات والمواهب من 95-2000 وقام بتدريبهم مع الفنانين طلعت عبد الحسيب، ماهر بشرى، حمدى طلبة، عماد التونى وطاف معهم محافظات الصعيد فى جميع المناسبات القومية.

أما فى الثقافة الجماهيرية فيقوم عصام السنوسى بتنفيذ العروض المسرحية (الإخراج المساعد) بتكليف من المخرجين الذين يعملون للفرقة القومية وذلك فى عروض «قدر الله 95، عليه العوض 1996، حلقة نار 1997، الملك جلجل 1998، السلطان الحائر 1999، ملحمة السراب 2000) من إخراج جمال الخطيب، بهاء الميرغنى، طه عبد الجابر، سعيد حامد الذى تنازل له عن ثلث أجره فى مهرجان الربيع 1999، وفى تجارب نوادى المسرح تعاون السنوسى مع الشباب (عماد التونى، محمد حسن، أحمد عبد الوارث، هيثم حجاج فى مهرجانات شبين الكوم، الزقازيق، الإسماعيلية حتى عام 2004، كذلك فهو يتعاون مع القناة السابعة كعضو فى لجان التحكيم لبرامج (فرصة، أول الطريق، مواهب) إخراج منى عمر.

عصام قاص وروائى له العديد من المؤلفات منها (أضواء على مستنقع، المظلمة، شكاية) ويستعد الآن لتنفيذ عرض الأوبريت الغنائى (حلم الناس) إخراج أحمد عبد الوارث وألحان محمد الطماوى ضمن احتفالات المحافظة بالعيد القومى ويعتبر أن العرض مسئولية مشتركة بينه وبين المخرج.



أشرف عتريس

نوال العدل..

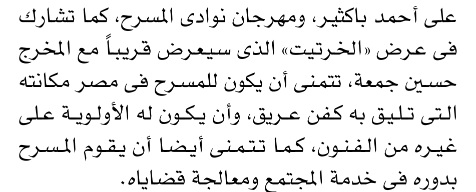
اكتشفها والدها



نوال العدل.. لاحظ والدها عشقها لفن التمثيل واهتمامها به فبدأ يصطحبها معه إلى المسرح، لتشاهد البروفات وتتعرف بنفسها على «مطبخ» الممثل لهذا فقد بدأت مشوارها المسرحى مبكراً جداً، وكان عمرها خمس سنوات تقريباً، وعلى الرغم من صغر سنها فإنها كانت تحصد الكثير من الجوائز.

شجعها والدها على الاستمرار كما قام بتدريبها بشكل خاص.. شاركت نوال فى عدد من العروض منها «صورة عن قرب» و«لعبة» إخراج محمد يسرى، و«فانتازيا» إخراج أحمد صبرى، ومع والدها محمد العدل شاركت فى «مباحثات فتحى شاروف» كذلك شاركت نوال بمهرجان زكى طليمات الذى يقيمه المعهد العالى للفنون المسرحية بعرضين هما: «ساعة واحدة، وعليك واحد» مع المخرجين «أشرف حسنى وعمر حسان» كما شاركت فى بعض أعمال الدراما التليفزيونية كمساعدة مخرج تحت التمرين منها مسلسل «القطة العميا».

شاركت نوال فى عدد من المهرجانات منها مهرجان على أحمد باكثير، ومهرجان نوادى المسرح، كما تشارك فى عرض «الخرتيت» الذى سيعرض قريباً مع المخرج حسين جمعة، تتمنى أن يكون للمسرح فى مصر مكانته التى تليق به كفن عريق، وأن يكون له الأولوية على غيره من الفنون، كما تتمنى أيضا أن يقوم المسرح بدوره فى خدمة المجتمع ومعالجة قضاياه.




مصطفى طاهر

«بيتر سيلرز»

تجربة لا مثيل لها فى المسرح الغنائى

المسرح والأوبرا شكلان مختلفان من أشكال التعبير، حيث يتطلبان اختلافا فى التصور والتناول، ولكنهما قريبان بطريقة تسمح بتقارب متبادل بين حدوديهما، ففى المسرح يجتهد المخرج كى يكون العرض مختلفا كل ليلة عن الأخرى، ويكون الممثلون مندهشين تماما كالمشاهدين.. على العكس فى الأوبرا يخلق المخرج نظاما يساند المؤدى، يكون متوقعا بالكامل، يتوجه إلى الطبقات العليا من المجتمع، يطلعهم على عالم يستعرض اشتراطات النوع، ويهدم ركائز العروض الملتزمة.

فى المسرح يقوم المخرج بتجميع أشخاص لا يمكن أن تضمهم فى الفن إلا طائفة متجانسة من مؤدين ومشاهدين.. و"بيتر سيلرز" المخرج يرفض المسرح الذى لا يلجأ للموسيقى والأوبرا التى ينقصها قاعدة مسرحية، حيث يتنقل بين الاثنين، وعندما يستشعر عدم جدوى مسرح منفصل عن التجربة الحياتية، يتجه نحو الأوبرا لمدة ست سنوات، يهتم فيها بالانفعال الذى تنقله الموسيقى، ثم يعود إلى المسرح فى محاولة لإقامة حوار قضت عليه الأزمات، ويستمر فى العمل فى المسرح الغنائى وهو يخشى حدوث نهاية للأوبرا.. هذه الحركة المكوكية هى أهم الخصائص المميزة لنشاط "سيلرز" أحيانا يعود إلى أعمال سابقة وأحيانا أخرى يعيد اكتشاف أعمال منسية، دون أن يفقد حماسه التواصلى.

إن المسرحيات التى قدمت تعود إلى ريبرتوار ما قبل القرن العشرين، بينما قدم أوبرات كلاسيكية أو معاصرة أو من إبداعه، ومهما كان العرض فإنه يخلق مجموعة رموز ومعان تعوض الاتجاه نحو التبسيط.

هذا هو "بيتر سيلرز" المخرج الذى بنى سمعته على مزيج من التجديد الشيطانى والعطاء المكثف، تتغذى الصحافة من إبداعه المتوهج بذكر عروضه كنابغة، وأحيانا كإبداعات خداعة، طفل الإخراج الأعجوبة الذى تعود من زمن طويل أن يثير قلق من حوله - ليس بحثا عن الإثارة - ولكن لرغبته أن يقوم كل شخص برد فعل - طيب أو سيئ لا يهم - ويقول: يعتقدون أننى أفرح عندما أقول: لا فرق بين النجاح والفشل ولكنها الحقيقة.

وكتاب "طرق الإبداع المسرحى" الذى جمع مادته وترجمه عن الأصل الفرنسى فردريك موران، وترجمته إلى اللغة العربية د. سلوى لطفى إصدار مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

يعرض الكتاب لمجموعة من الدراسات عن "بيتر سيلرز" مخرج الأوبرا الذى تهرب من كل الأشكال التقليدية للإخراج الأوبرالى متحديا التقاليد الأكاديمية، مستخدما كل ما يتصل بالجسد والمادة والتاريخ، الحاضر والحضور، سحر الصورة النقى، تعدد أدوار الظلال، المرايا، الشاشات، واختراع حركة تصميمية مع سماع الموسيقى كل ذلك غير من واقعية سيلرز إلى احتفاء حقيقى بالغناء.

يتناول الكتاب العروض الغنائية التى أخرجها سيلرز قبل موزار، ثم إخراجه لأعمال موزار، وبدايته بأكثر أعمال موزار رعبًا "دون جوان" وهو عمل عن الصراع، الشك، التردد، الخوف.. اقترن هذا العمل باسم سيلرز لقوة الصدمة التى أحدثها إخراجه فى الأوساط الراقية للمسرح الغنائى، ثم تقديمه بعد ذلك لثلاثية موزار فى قالب حرفى للغاية ولكن بصورة فريدة ليصبح المسرح الغنائى لسيلرز هو المنصة المتحركة، ويتجه للعالم - بما أنه لم يستطع التوجه لأمريكا - بطموحه وجرح الهوية الدامى، يبتدع ممارسات للأوبرا تنفصل تمامًا عن التقاليد المادية للمسرح الغنائى وتقترب من المسرح الدرامى. كل الأماكن التى استقبلته لم تكن مهيأة للأوبرا حيث قدم بعض عروضه فى الهواء الطلق أو مدرج مدرسى. ظروف تقديم جريئة جداً بالنسبة لأمريكا لا تشبه ما يطبق فى دور الأوبرا الكثيرة، ثم يتحدث الكتاب عن فريق العمل، حيث نجح سيلرز فى تكوين فريق عمل استثنائى (فرقة تعمل معه فى بوسطن) مغنين، موسيقيين، سينوغراف، مصممى ملابس، فريق عمل من الأصدقاء، جلسات التدريب تجرى فى جو من المودة والارتياح بعيدا عن العنف والضغوط المعتادين فى الأوبرا.

اللغة المسرحية لسيلرز كانت خليطا بنيويا يسمح بمخاطبة الحاضرين..

حيث يختار سيلرز أماكن أكثر شفافية تسمح بذهاب وإياب مرن بين الحياة والمسرح.. مما يعنى أن الإخراج لا يوجد فى نظام مرجعى، ولكنه يغير الأزمنة، ينوع وجهات النظر ويخلق فى عروضه عوالم مليئة بتلميحات عن مصر القديمة، أمريكا اليوم، حروب الشرق الأوسط الراهنة من خلال أداء متأرجح.

بين الواقع والخيال، القريب والبعيد، المجرد والمحسوس بما يسمح للعرض بالاقتران أكثر من أشباح الماضى القائمة.

إخراج الموسيقى

يقول سيلرز: (لا يوجد فى إخراجاتى إخراج واقعى فكلها منفذة كتصميم للرقصات) الإخراج كما يقول الكتاب ملئ بالتفاصيل الواقعية التى تتم على إيقاع ليس إيقاع الكلمة، ولا إيقاع الحياة العادية، لكن إيقاع ينطلق من الموسيقى، الإبداع فيه ليس أهم من الرقة والدقة فى تنفيذه، الإبداع الجسدى يؤدى إلى لغة حركية فريدة "لغة الإشارات، الرقص الهندى، قواعد الحركة الباروكية، الرمزية البدائية.. كلها فى آن واحد" ويتم تنفيذها بصورة فردية أو جماعية وتذوب هذه الحركات فى حركة الموسيقى، كل ذلك فى دقة بالغة وصرامة.. لا يترك أى شىء للصدفة، كل حركة على المنصة ثم التفكير فيها وإعادتها اعتماداً على النص الموسيقى كل ذلك أكسب سيلرز مبكرًا سمعة هامة فى مشواره المهنى، فقد كانت أوبرات موزار يؤديها فنانون أغلبهم موجودون فى بوسطن ولم يكن لهم أى فرصة للعمل الدولى، ولكن شهرة "سيلرز" سمحت بتنظيم جولة أوربية حيث تم تقديمهم على المسرح فى أوربا لأول مرة فى (فينيا عام 1989م) ثم قدموا فى التليفزيون وأصبح سيلرز بعشقه لفنه، بتقنيته ورؤيته وإحساس الموسيقى لديه، أكثر شهرة بعروضه فى أوربا من العروض المقدمة فى أمريكا.

ثم تحدث الكتاب عن إخراج رباعية موزار وركز بشكل خاص على أوبرا مشهد من أجل قديس، ثم ركز على التعاون بين بيتر سيلرز المخرج وجون آدمز المؤلف الموسيقى وتحويل التاريخ المعاصر إلى أسطورة من خلال أوبرا "Nixon in China" حيث قدمت فى "هيوستن 1987" وقد اهتمت بها الصحافة وأثارت جدلا نقديًا عاصفًا واهتمامًا مباشرًا من الجمهور، وهى عن تاريخ حديث وواقع أمريكى مباشر - يكشف الانحراف الإعلامى فى عصر الرئيس ريجان - وتعرض بأمانة رحلة الرئيس الأمريكى ريتشارد نيكسون إلى بكين 1972، وهى رحلة مثقلة بالرموز، لأن الولايات المتحدة كانت تعيد العلاقات الدبلوماسية المتوقفة منذ عشرين عامًا مع الصين.

أصبحت صورة تلاقى أيدى نيكسون وشيون لاى أسفل سلم الطائرة أيقونه. تهتم هذه الأوبرا بإظهار الديكور وخلف الديكور وتشريح حقيقة هذه المقابلة بين الشرق والغرب، ثم الحديث عن "المسرحيات التوراتية" أو الشعائر الدينية الحديثة ومزج لغات مختلفة "الانجليزية واللاتينية، اللغة اليومية واللغة المقدسة" ترجمة العبرية إلى موسيقى، إنه يخلق لغة موازية بين العلامة المرموزة والشعور الصرف، إنها لغة أيدى وأذرع تم استعارتها من لغة الصم والبكم للإشارة إلى الله.

وفى النهاية إن "بيتر سيلرز" فى إخراجاته يختار صوت الحب يولد الأمل للنجاة نحو الغد ونحو الخالق عن طريق الحب، إن الكلمات الأخيرة "أوديب" التى ترددها "أنتيجون" كوصية ترمز إلى المسيرة الإبداعية "لبيتر سيلرز":

"أعرف أن ذلك كان صعبًا يا أولادى، ومع ذلك هناك كلمة تحررنا من كل عبء الدنيا وعذابها، هذه هى كلمة حب".

جواد البابلى



الكتاب: طرق الإبداع المسرحى (٢٢)
جمعها وقدم لها: فردريك موران
ترجمة: د. سلوى لطفى
مراجعة: د. حمادة إبراهيم
إصدارات: مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الدورة ٢١

أعدادنا القادمة

متابعات نقدية عن عروض ميدان التحرير المسرحية



محمد حامد السلامونى يكتب عن نهاية الاستعارة المسرحية



الأداء المسرحى الإسلامى ومشكلة الدراما مقال جون بيل ترجمة أحمد عبدالفتاح



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.



مجرد بروفة.

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

الدنيا تغيرت

عقبال المسرح واللجان الشعبية

تغيرت الدنيا فعلاً.. مصر بعد 25 يناير لم تعد هى مصر قبل هذا التاريخ.. كل شىء تغير والمسرح لا بد أن يستجيب.

لو كنت من رئيس البيت الفنى للمسرح الفنان رياض الخولى لأوقفت عرض المسرحيات التافهة وعاقبت القائمين عليها بعدم التعامل معهم مرة أخرى إلا لو استعادوا وعيهم وقدموا ما ينفع الناس.

الحساب يجب أن يكون عسيراً لكل مسرحى لا يأخذ الأمور بالجدية اللازمة.. كفانا تهريجاً ومسرحاً هو أبعد ما يكون عن المسرح.. كفانا استجابة لبلطجية المسرح الذين يفرضون نصوصهم بالدراع والذين لا يفرقون كثيراً عن بلطجية الأربعاء الدامى.. وكفانا استجابة للمخرجين السكندهاند الذين يتبنون مثل هذه النصوص.

لقد اتخذنا خطًا معارضًا للفساد المسرحى منذ أول عدد لنا.. حتى الثقافة الجماهرية التى نصدر عنها لم تسلم من انتقاداتنا وكتاباتنا التى تشير بقوة إلى السلبيات ومناطق الخلل فى أدائها .. وتعرضنا فى سبيل ذلك للشتائم والانتقادات ومحاولات العرقلة.. بل وتعرضنا للمحاكمة أمام محكمة الجنايات.. ومع ذلك لم ترهبنا كل هذه المحاولات.. وبذلنا كل ما فى وسعنا من أجل كشف الفاسدين والمضللين حتى أن البيت الفنى للمسرح الذى ينشر إعلاناته فى كل جرائد مصر بما فيها جرائد "بير السلم" حرمنا من الإعلانات وكذلك الهناجر والبيت الفنى للفنون الشعبية.. وبدا الأمر كما لو أنها خطة محكمة لمعاقبتنا واسقاطنا.. ومع ذلك لم نسقط ولن نسقط وسنواصل كتابة ما نؤمن به وما يؤدى إلى الإصلاح وليكن ما يكون.. مع العلم بأننا لسنا فى حاجة إلى إعلاناتهم ويكفينا دعم هيئة قصور الثقافة التى يؤمن القائمون عليها بالدور المهم الذى تلعبه مسرحنا.. سواء كان ذلك فى عهد د. أحمد نوار أو فى عهد د. أحمد مجاهد وكلاهما للأمانة لم يتدخل يوما فى عملنا وترك لنا الحرية الكاملة لنقول ما نؤمن به .. رغم الوشايات التى لا تتوقف والتى تعتبرنا جريدة معارضة مسرحية وهو ما نعتز به فعلا.

وإذا كنت أطالب المسرح بالتغيير فلا يمكن أن أنسى اللجان الشعبية التى قامت بدور عظيم وتاريخى فى حماية شعب مصر عندما تبخرت قوات الشرطة بفعل فاعل.. لدرجة أننى كنت أطالب زوجتى وأولادى أن يناموا آمنين مطمئنين حتى لو تركوا باب الشقة مفتوحًا ثقة فى أن هناك رجالاً وطنيين مخلصين يحمون البيوت وأهلها..لكن لابد للجان أن تغير أسلوب تعاملها إذا احتجنا إليها مرة أخرى لاقدر الله.

ما ضايقنى فى اللجان الشعبية أن كل من كان يريد أن يصبح ضابطًا للشرطة وفشل انضم إليها.. عدت يومًا من ميدان التحرير فى تاكسى.. قطعت المسافة من الميدان حتى حمامات القبة فى حوالى ساعتين من كثرة التفتيش ومن كثرة اللجان التى لم يكن يفصل بين كل واحدة منها أكثر من مائة متر.. وكلما مررت على لجنة يقول لى أحدهم: بطاقتك يا حاج.. لم يضايقنى طلب البطاقة طبعًا وضايقتنى "يا حاج".

وبسبب هذه الغلاسة فضلت أن أعود كل يوم سيراً على الأقدام قاطعًا المسافة فى حوالى ساعتين تقريبًا لكننى كنت أكثر سعادة.. حيث لم توقفنى أى لجنة ولم يقل لى أحدهم بطاقتك يا حاج.

مسرحنا





العدد 187 | 14 من فبراير 2011





المواهب تتفتح فى ميدان التحرير

عروض مسرحية وأمسيات شعرية ولوحات فنية على كل شكل ولون

تفتحت المواهب على كل شكل ولون فى ميدان التحرير.. شباب لم يكن أحد يعرفهم يرسمون ويغنون ويعزفون ويكتبون الشعر ويقدمون العروض المسرحية بما فيها عروض الأراجوز وخيال الظل.

دعك من الوجوه المألوفة.. هى موجودة وتؤدى دورها فقد كان هناك الكثير من الفنانين والأدباء المؤيدين للشباب أمثال عمار الشريعى وبهاء طاهر وإبراهيم عبد المجيد و عبد المنعم رمضان وشعبان يوسف ومحمد سليمان وسعيد الكفراوى وعمرو واكد وخالد الصاوى وخالد أبو النجا وبسمة ومئات لا يتسع المجال لذكرهم.. لكن اللافت هو الوجوه الجديدة التى تؤكد بالفعل حيوية مصر وقدرتها على التجديد والتغيير.

خفة الدم هى الظاهرة الأكثر لفتًا للأنظار.. قصائد شعرية طازجة فيها من الحس الساخر ما يثير دهشتك، عروض مسرحية مرتجلة يقدمها هواة بشكل بسيط وبلا أية إمكانات تقنية لكنها تأخذك وتجعلك تتسمر فى مكانك لمتابعتها.

فى الليل ينطلق الغناء والأشعار ويتحول الأمر إلى "حالة إبداع" شديدة الخصوصة والفرادة والتميز. فى كل ركن فى ميدان التحرير هناك تجمع حيث يتحلق العشرات وأحيانًا المئات حول من يلقى قصيدة أو يقدم أغنية أو يرسم لوحة كاريكاتورية أو يؤدى مشهدًا مسرحيًا هزليًا.. وكل ذلك عندما يأتى المساء حيث يسرى الدفء فى الميدان منبعثًا من هذه الحالة الفنية التى تؤكد أن مصر تولد من جديد.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء